

كلمة العدد

تشرين والحلم الكبير ... وهذا البلد الأمين ...

بقلم : محسن الكريفي

لكلّ أمة وقفاتها وسكناتها. لحظات تستوقف عندها ديب الزمن ودوران التاريخ. مهلة شبيهة بالهدنة تتفحص فيها مسيرة فائتة ومطية لاحقة وبساطا آنيا. ليس المراد أن نطبل طويلا ونرقص مليا ونسهو على مضمار نشوة الماضي والحاضر، لأن التواضع شمة الكبار. الغاية أن نصارح أنفسنا بحدوء وروية وواقعية. نقول وبكل تواضع إن بلادنا كبيرة بشعبها وموقعها وتراثها... كل ما فيها جميل. صحيح أن كمنا ورقعتنا موجزة. ولكن ليس بالطول والعرض تقاس الحضارات... يكفي بلادنا فخرا أن أبواب المنارات مفتوحة أمام كل مرديها. <http://www.alukah.net> ورعالات المعرفة يتبوؤون المكانة بهم تليق.. هذا ليس مجازا بليغا أو نادرة أسطورية هو حقيقة من صميم التاريخ... ركزنا على هذين المثالين : منارات المعرفة وأهرام التدريس لكونهما مركزا لصرح البناء الحضاري. الثقافي مخ المجتمعات وانعكاس للمستويات الأخرى... في هذا البلد الأمين رفعت ميزانية الثقافة بنسبة واحد بالمائة من ميزانية وزارة الثقافة. رقم معتبر بلور مشاريع ثقافية شائخة من مؤسسات ورجالات وبرامج رائدة تكنس عوائق التخلف والردي. لم تعد العاصمة مركز الثقافة بالمفهوم القديم.. فقد شمل الإشعاع الثقافي مختلف الجهات ولعل إدراج خمسين بالمائة من ميزانية الثقافة لتمويل المشاريع الثقافية في الجهات تأكيد لهذا التمشي. هذا ما جعل المنارات تنبع

في مختلف الجهات. ليس هنالك فرق بين توزر ولا القصيرين ولا القيروان ولا باجة ولا بن عروس إلا ما أنتجه عقول أبنائها وما أفرزته اجتهاداتهم. في سليانة مثلاً داران للنشر ومجلة بإشعاعها سائرة وعشرات الكتب طبعت وأخرى تحت الطبع ومنافسات إبداعية صادية. ليس المهم في الكم الثقافي بل في التوجه الثقافي. ويكفي إصرار أعلى قمة في هرم السلطة أن يركز في خطابه الأخير على ضرورة ربط التقدم بالتجذر الحضاري بعيداً عن لمسح الثقافي أو التقزيم عندما قال: صانع التغيير سيادة الرئيس زين العابدين بن علي "ولا تقدم دون ثقافة متجذرة..". إنها إشارة على أن تونس الثقافة ستبقى متأصلة في هويتها الحضارية، متشعبة مناهلها المعرفية الموسوعية مدعمة بمبدأ حوار الثقافات والحضارات. هذا الاعتراف ليس كلاً بلا شواهد فالواقع أكبر شاهد ولا هو تطويل وتبرير للموجود لأن ما تحقق لا يحتاج إلى شواهد وتبريرات. ولا هو مدح وتطرية تفعم الآذان وتستوقف المسيرة إذ المسيرة دفق لا يتوقف. حلم التونسي كبير جداً. لا يرضى بغير العلاء هدفاً والأعجام بساطاً والتمام غاية. ما يحتاجه التونسي أكثر من الجمود والمراتب الدون هدفه شامخ شموخ الموقع الذي نحتله بين الأمم. إن نوفمبر التغيير نتاج لجموح هذا الحلم وتجسيد لآماله. كم هو كبير هذا الأمل وكم له حبور في دواخل النفوس. نحن في حاجة إلى مزيد تنصيع حلمنا ومزيد تأكيد ودعم جماعي لمسيرته وليس ذلك بغال على هذا البلد الأمين...

مع الشابي في ذكراه المتجددة

-1-

بقلم : أبو زيان السعدي

يخفل التاريخ التونسي بنماذج من شخصيات العلم والإصلاح والسياسة والحرب، طار لهم صيت في الدوائر الخاصة والعامة قديما وحديثا، ومازالوا مع اهتمام الباحثين والدارسين لاكتشاف طبيعة مواهبهم وأسلوب تكوينهم وحقيقة مقولاتهم وأفعالهم، وما انتهوا إليه من تنظيم بنوي متكامل في هذا الاتجاه أو ذاك. ويخفل

يلهم وجدانها العام في سعيها الجاد إلى تأصيل وجودها وتنمية قدراتها وابتكار ثقافتها التي ترضي نوازع الكيان وتلائم العصر والحداثة، وتسهم باقتدار في هذا الجهد البشري العام الذي يتحد أو ينبغي أن يتحد لتحقيق إنسانية عادلة في حرّيتها وتضامنها ونشر ألوية السلم بين كافة ربوعها وشعوبها وأجناسها وألوانها.

كذلك بنماذج من مبدعي النثر والشعر ومن المتفنيين في مناهج القول وتصويب الرأي، والخطاب البديع الذي يلامس العقول والنفوس والأذواق فإذا هي تهتز لإيقاعاته وصور أخيلته وتخوم رؤاه، وإذا هي منفعة به مقبلة عليه، تجاذبه وتحاوره وتعدّد الحديث إليه مرّة بعد أخرى وجيلا بعد جيل، وإذا هي تخصبه وتضيف إليه فتجعل منه مصدرا مكيئا

وليس من ريب، أن الشابي أصبح الآن أحد رموز هذا الوطن، وأنه غدا ظاهرة تعبر عن خصب هذه الأرض المعطاء وقدرتها على أن تلهم أهل الطموح من أبنائها، وأن تمهد لهم صوغ أحلام الفن والشعر والفكر من مشاريعهم وآية ذلك هذا الاهتمام بالشابي سنة وذكرى بعد أخرى، والإقبال على درس تراثه الشعري بما يأتلف معه ويختلف من مناهج البحث

والدرس، والعناية الموصولة بتحقيقه ونشره وإذاعته في الجماهير القارئة بعيدا وقريبا. ولعلّ السبعين من ذكرى وفاته التي تحتفل بها تونس على نطاق واسع في أقاليمها المختلفة، توفر لنا فرصة الحديث عن الشابي بما يفسر نبوغ هذا الشاعر المتفرد الموهوب، وبما يبين ملامح التجديد في شعره ونثره، وبما يشرح نزوعه إلى الحرية في معناها الخاصّ والعام، وبما يعرب عن عمق تكوينه المعرفي والفكري والأدبي، وبما يؤكد الدلالة على أن منزلته الممتازة التي يحتلها بين الأجيال منذ وفاته إلى اليوم، لم تكن وهما متوارثا، أو من صنع مؤسسة رسمية أو غير رسمية، أو من تدبير تعصب وطني غني فأطرب غناؤه وظلّ يرّده بلا انتهاء. لقد مضت سبعون سنة منذ أن توفي الشابي في التاسع من أكتوبر سنة 1934، والحديث مازال متصلا حوله وحول شعره ونثره، وحول ريادته التجديدية في الشعر التونسي المعاصر، وقيام ما يشبه الأسطورة حوله التي أخذت في الاندياح وظلّ يكبر بها اسمه على مدى الأيام المتعاقبة، حتى تقاصرت دونه التجارب والأسماء، وقام في الناس من الكتاب والشعراء من يزعم أن الشابي بذيع اسمه وشهرته المدوية في تونس والعالم العربي، عقبة كأداء أمام مبدعي الشعر من بعده، بل إنّ تدريس شعره في مناهج التعليم بالمعاهد والجامعات كرّس ذائقة معينة لا تنفتح إلا لضرب من الشعر الرومانسي ذلك الذي تطغى فيه العاطفة وتسيطر عليه الكتابة وتتشوّش أرويته بصور الخيال المجنح، والفنون بعذارى الجمال وظلال الغابات، والكلف بالنور في انبثاق الفجر ولحظات الغروب، والاطمئنان إلى الليل يرسم على النفس أشجان الذكرى وذبول الآمال أمام تحدّي القضاء، وتطاحن الأضداد بين قوى الوجود والعدم، وغربة الروح في سجن عزلة طويلة ليس لها من آخر.

أما أنّ الشابي حيا وميتا قد فرض

سلطانه على الشعر التونسي الحديث،
وأثر في عديد الأجيال الشعرية من
بعده في تونس وفي غيرها من بلاد
العروبة فتلك حقيقة واقعة لا يصح
الاختلاف بشأنها، لأن الأدلة شاهدة
بمدى تأثير فنّه الشعري في الكثير من
شعرائنا، كمنور صمداح الذي نجده
في العديد من قصائده يخضع خضوعاً
واضحاً لأفق الشّابي في التجربة
والأداء، كقوله من قصيدته "نشيد
الطريق" الواردة في ديوانه الأوّل "فجر
الحياة" (ط1، ص: 21) يتغنّى فيها
بمضاء عزيمته وامتلاء نفسه بالطموح
وقدرته على اعتساف النجاح ونيل
مبتغاه من الخلود:
رغم الظلام أشعّ من نفسي وأشرق
كالصباح.
وأسير في دربي على الأشواك
اغتصب النجاح.
أمشي مع الأيام اصطحب الطموح
إلى الخلود. كالتّهر اكتسح الحواجز
في طريقي والسدود.
كالتسر في العلياء أسخر
بالعواصف والرياح.
في كبرياء الشاعرية رابكا
ألقي جناح.
من أفقي الساجي الكهرب ناظرا
للكائنات.
ومحلّقا فوق الجميع بغطّة
فوق الحياة.
فإنّها تقرّر لك منذ الوهلة الأولى أن
قصيدة "نشيد الجبار" للشّابي، حاضرة
بين ثنايا كلماتها ودلالاتها، وأنّ منور
صمداح وجد نفسه مرغما وهو
يحدّثنا عن أسرارهِ الذاتيّة، يعيد صياغة
تجربة الشّابي ولكن دون أن يجعل بينه
وبينها مسافة ضروريّة من التجربة
والفنّ، وحتّى العنوان الذي اتّخذه
لقصيدته "نشيد الجبار" للشّابي،
فلنذكر شيئا منها للموازنة والاعتبار:
سأعيش رغم الداء والأعداء
كالتسر فوق القمة الشّماء
أرنا إلى الشّمس المضيئة هازنا
بالسحب والأمطار والأهواء
لا أرمق الظلّ الكثيب ولا أرى
ما في قرار الهوة السوداء

الذاتية والاجتماعية، إنما كان بتأثير
الشابي الذي علمنا مدى التزامه بحدود
الفن الشعري كما تصوّره المدرسة
الرومانسية، التي "قدّست شريحة الحب"
واتّخذت القلب إماماً هادياً، وغمرتها
الرموز الصوفية، وثارَت على الشكل
واهتمّت بالمضمون وحطّمت القلب
اللغوي الصلب، ولجأت إلى التحليل
وتعلّقت في ما كتبه جبران بخيال لا
يقرّ على هذه الأرض إلاّ ليستجمع
فيطير إلى آفاق أعلى" (د. إحسان
عباس، فن الشعر، دار بيروت للنشر
1959، ص: 51)، فإذا اتجهنا إلى خارج
تونس إلى أقطار العروبة تحديداً،
وجدنا العديد من شعراء الحداثة
كالسياب والبياتي ونازك الملائكة
وصلاح عبد الصبور، وغيرهم كثير،
يكتبون معترفين بأنهم تأثروا في
انطلاقهم الأولى بالشابي، وقدرته
الفذة على الجمع بين الوجداني الذاتي
والوجداني العام، أيّ بين ذلك الشعر
الذي يتغنّى بأحوال النفس وما يطرأ
عليها من انفعالات الآلام والسرور،

وأسير في دنيا المشاعر حالماً
غرداً وتلك سعادة الشعراء
أصغي لموسيقى الحياة ووحيتها
وأذيب روح الكون في إنشائي
وأصيح للصوت الإلهي الذي
يحني بقلبي ميّت الأصدا
وكغير منور صمادح من شعراء
تونس المعروفين كأحمد المختار الوزير
وأحمد اللغماني ونور الدين صمود
وجعفر ماجد وعبد العزيز قاسم
وحمادي الباجي الذي تلقّب في فترة
من الفترات بالشابي الصغير، بل
نستطيع القول جازمين أنّ تأثير الشابي
في الجيل الذي أتى بعده كان قوياً إلى
أبعد حدّ، في ما انتهجوا من أساليب
في بناء القصائد وأخذ أنفسهم بتنويع
قوافيها على طريقة المعروف من أمر
الشعر المرسل، وليس يبعد أن الكثير
من ألوان الشعر التي رجع فيها
شعراؤنا في الأربعينات والخمسينات
والستينات من القرن الماضي، إلى
أنفسهم يصدرون فيها عن همومهم

وبين الشعر الذي يلتزم قضايا الجماهير
المكبلة بأغلال العبودية، ويعبر عن
مطالبها العادلة في الحرية والتقدم
وتكافؤ الفرص بين الجميع بلا استثناء
وأما أن الشابي قد هيمن بقامته
الإبداعية الفارعة على أجيال الشعراء
من بعده في تونس، وحجب عنهم ما
يستحقون من شهرة هم جديرون بها
فيما يرون، فتلك هي القضية التي
تستدعي المناقشة، وتتطلب التوضيح
الذي به الإشكال، ولكي يستقيم
الأمر أمامنا ينبغي أن نذكر أن الإشارة
إلى ما يسمى الذائقة العامة ودورها في
ترجيح كفة هذا على ذاك من الشعراء
والاطمئنان إلى أسلوب من الفن
الشعري على غيره من الأساليب، إنما
ينبغي أن تؤخذ أو يفهم أمرها على
معنى التواتر النقدي الذي ارتضته
الأجيال المتعاقبة، وصنفت بمقتضاه
المقاييس الجمالية المعتمدة في تحليل
الخطاب الشعري وتذوقه، ومن ثمة
الإنصات العميق إلى ما فيه من إحياء
الفن والإيقاع وجوهر الدلالة، وسائر

ما ترسمه النفس الشاعرة من أشكال
البراءة الأولى وما تتميز به من قدرة
على النفاذ إلى صميم الأشياء والناس
والحياة. فلم يكن الشابي إذن مسؤولاً
عما صارت إليه الذائقة العامة في
عصره وبعد عصره، ولم يكن مسؤولاً
أيضاً على تلك المقاييس الجمالية
النقدية في تذوق الشعر وتصنيفه وفرز
صحيحه من سقيم، ولم يكن
مسؤولاً ثالثاً عن ذلك التراث الشعري
الذي تواترت فصول إبداعاته دهرًا
بعد دهر ومن جيل إلى جيل، تعرب
محطات تجديده في اتصالها وانفصالها
أن مدار الحكم على الشعر إنما ينبع
من جماليات القصيدة، وتوفرها على
مفردات الفن الصافية، ووفائها للحياة
في خضم تطورها وسحرها، واتساقها
مع النفس في توحيدها وانفرادها، وفي
اتصالها بالآخرين، والضرب معهم في
طريق شائكة، صعبة وطويلة أيضاً،
وإنما المسؤولية - والحق يقال - ينبغي
أن ترد إلى المنادين برفض هيمنة
الظاهرة الشابية على الشعر والشعراء

في تونس الحديثة، إنهم أصحاب موهبة واقتدار، وإن ما أتوا به من ألوان الجديد يتجاوز ما أتى به الشابي منذ أكثر من سبعين عاما، وليس صحيحا بالطبع أن الذائقة العامة تحاصر شعرهم الجديد، موزونا كان أو غير موزون، لتعودها على أنساق من الأساليب الشعرية رسمت حدودها ومقاييسها منذ دهر طويل، بدليل أن هذه الذائقة العامة في تونس وفي غيرها من الأرض العربية، تتذوق ألوانا عديدة من الشعر الحديث، من مثل أشعار البياتي والسياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وعبد المعطي حجازي وخليل حاوي وسعدي يوسف ونزار قباني، ومن في مترلهم، رغم اختلاف انتماءاتهم الفنية الأسلوبية والفكرية والمذهبية، وإذا تقبل أشعار هؤلاء وتنتصر لما يدعون إليه من تجديد وتحديث، فإنها تقف صامتا أو ما يشبه الصمت إزاء شعر أدونيس صاحب مهيار الدمشقي وغيره من الدواوين، ذلك لأنها رأت

في شعره الموزون منه وغير الموزون، ابتعادا متعمدا أو غير متعمد عن روح الأصالة الشعرية كما أبدعتها القريحة العربية عبر العصور فكأنما هو يصدر عن حساسية غريبة لا صلة لها بالنفس العربية ولا بواقعها التراثي والاجتماعي والإنساني أيضا، هو مأخوذ كما نعلم جميعا بالتجديد وبالخروج على الإجماع الشعر بـ قديمه وحديثه، ولكنه الخروج الذي لا يلهم الذوق والخيال والنفس والعقل، وبالتالي فلا أثر له في الذوق العام، ولا أثر له على نحو واضح إلا في عدد محدود من الشعراء هنا وهناك، تبين بالمعرفة المؤكدة أنهم مستلبون ثقافيا وفكريا واجتماعيا، وأن دوائر غامضة تدفعهم دفعا إلى خلخلة الواقع الثقافي العربي وزعزعة أصوله القائمة، من أهمها الأصالة الشعرية العربية بطبيعتها الحال. فالذائقة العامة من هذا المنطلق - فضلا عن الذائقة الخاصة - لا تقف جامدة أمام ألوان النصوص الشعرية المختلفة، القلم منها والوسيط

والحديث، وإنما هي ذات حيوية في وغربية، أضف إلى ذلك انتشار التعليم قراءة النصوص وتذوقها، فتقبل على في البيئات العربية مغرباً ومشرقاً، جانب منها تحله من النفس في قرار وصولاً إلى قيام الجامعات بدورها مكين، وتعرض على جانب آخر فإذا المطلوب في إثراء الحياة الأدبية هو بعيد عنها وغريب، وليس من والفكرية بما يوفر الزاد المعرفي شك في أن حيويتها هذه إنما مصدرها الضروري والمنهجي في تذوق الشعر هذه الثقافة المتنوعة التي تهبّ عليها من والحكم عليه. أنحاء مختلفة تراثية وحديثة، شرقية

تنتمي عروسية النالوتي إلى جيل من القصصات العربيات، ظهر أواخر الستينات وأوائل السبعينات، مثل تحولاً في كتابة القصة النسائية في الوطن العربي وعلى صعيدي العوالم العامة التي تتحرك فيها هذه القصص وأشكال الكتابة وأدوات التعبير. ويمكن أن نذكر إلى جانب عروسية، فاطمة محمود من ليبيا وبثينة الناصري ولطفة الدليمي من العراق.

تمثل هذا التحول على صعيد العوالم العامة التي تتحرك فيها الكتابة القصصية لدى هذا الجيل من الكاتبات بمغادرة -جزئية أو كلية- للعوالم التي كانت سائدة لدى من سبقهن من القصصات العربيات وهي العوالم المتعلقة بعلاقة المرأة بالرجل والحديث عن فعاليات الجسد الأنثوي وتحريره من عقدة الخجل والعار وتحرير عواطف المرأة من عوامل القمع، والانخراط - من ثم - في عوالم المشاكل والتناقضات والصراعات العامة المعتملة في المجتمع، ما جعل المسافة الفاصلة بين الأدب النسائي والأدب الرجالي تضيق إلى حد كبير.

عمر أبو القاسم الككلي

الأستاذ محمد العروسي المطوي كما عرفته

الطبيب الفقيه أحمد

العليا للبحوث الإسلامية، التابعة
للمدرسة الخلدونية (1949).

وبعد تخرجه، بدأت تظهر
شخصيته المتميزة، وقد تعددت
اهتماماته الأدبية والفكرية حتى
أصبح مبدا ودارسا ومحققا. وتنوع
عطاؤه الذي شمل الرواية والقصة
والشعر. والحق يقال إنه ترك
بصماته الواضحة في ميادين الإبداع
الأدبي والفكري. ناهيك أنه حمز
على الوشاح الأكبر للوسام
الثقافي (14-11-1991)، ومتحصل
على جائزة 7 نوفمبر للإبداع
الثقافي (7-11-2003).

كيف أطلق عليه "شيخ الأدباء"؟
حدثني الأستاذ محمد العروسي
المطوي منذ مدة ليست بالبعيدة
قال: "لقد شاعت عند الإخوة
الأدباء كلمة (شيخ الأدباء) عندما
بلغت السبعين من عمري. أما الآن

من هو محمد العروسي المطوي ؟

إن محمد العروسي المطوي
هو الابن الأصغر لأبويه، ولد
يوم 19 جانفي 1920 بقرية
"المايه" القديمة المجاورة لبلدة
المطوية من ولاية قابس.

ولما كبر وترعرع دخل كتاب
القرية، ومنه تحول إلى المدرسة
الفرنسية العربية بالمطوية. ثم سافر
إلى تونس العاصمة، وفيها تحصل
على الشهادة الابتدائية سنة 1935.
بعد ذلك، واصل تعلمه بجامع
الزيتونة. فأحرز على شهادة
الأهلية (1940)، وشهادة
التحصيل في العلوم (1943)، وأخيرا
شهادة العالمية (1946).

كما أنه فاز بشهادة الحقوق، من
المدرسة التونسية العليا
للحقوق (1945)، والإجازة

القاسم الشابي"، أرى من الواجب عليّ تقديم كلمة حقّ واعتراف بالجميل، لرجل كرّس حياته لخدمة الأدب العربي في هذه الديار، وساهم بما أتيح له من جهد في هذه النهضة الثقافية الشاملة، التي أخذت تعمّ في البلاد، وتسجل لها حضوراً شاملاً بين الناطقين بالضاد حيثما كانوا.

هذا الأديب الأصيل، ظلّ مخلصاً للأدب، وفياً له وفاء يستحقّ التقدير حقاً. فقد انحاز كلياً للأدب وأهله عبر كتاباته التي تنوّعت في أجناسها معروفة: كالقصة، والرواية، والمقال، وتحقيق التراث، وعبر الجمعيات والنوادي والمؤسسات التي تهتمّ بالثقافة والأدب. ويسعى لتأطير المنتسبين إليها: كنادي القلم، والنادي الثقافي أبو القاسم الشابي، ونادي القصة، واتحاد الكتاب التونسيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. والحقيقة، أنّ المتأمل في المسيرة الطويلة للإبداع

فقد تجاوزت الثمانين، فإنني أطلب من الله أن أكون في مستوى هذه الشيخوخة التي أرجو أن تكون منتجة لا عاجزة. وأنا فخور بهذا الاسم، رغم ما تحمله كلمة شيخ من معان مختلفة، وما تشير إليه من مسؤوليات متعدّدة. في النهاية أنا سعيد بهذه التسمية التي كانت - في الواقع - خاصّة بالشيخ محمد العربي الكبادي رحمه الله الذي كان هو أيضاً يسمّى (شيخ الأدباء) وكنت بالصدفة من تلاميذه بالويونة".

واعترافاً بما أسداه الشيخ الأستاذ محمد العروسي المطوي لتونس المعاصرة من خدمات في ميادين مختلفة، تنمّ عن ثراء شخصيته، وتنوّع مردوده الأدبي والفكري، ووفاء لهذا الرجل العظيم الذي كان له الفضل الكبير على تكويني الثقافي والأدبي بصفة خاصّة. وإسهاماً منّي في الاحتفال بالذكرى الأربعين لتأسيس (نادي القصة) ضمن خلايا "النادي الثقافي أبو

إشعاعه متواصلاً إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

والأستاذ شغوف بالقراءة والمطالعة - منذ حداثة سنّه - وهذا الشغف غذاه بزيادة معرفي غزير، وثقافته متعددة المشارب، وأعطاه خبرة بالأساليب وقدرة على تمييز جيدها من رديئها.

وما يلاحظ في هذا الصدد أن شيخنا المبجل، يملك مكتبة ضخمة تضم حوالي 16 ألف عنوان في مختلف المجالات، بدءاً بالشعر والنثر، مروراً بالتاريخ والعلوم الصحيحة، وصولاً إلى الرياضة والفنون.

وقد أهداها - منذ بضع سنوات - إلى بلدة المطوية (مسقط رأسه) حيث أعدت بلديتها لهذه المكتبة الهامة فضاء فسيحاً أطلقت عليه "المركب الثقافي: محمد العروسي المطوي". كل ذلك لينتفع بذخائرها طلاب العلم.

كيف عرفت الأستاذ محمد العروسي المطوي:

القصصي، يجدها قد تزامنت في حياة شيخنا الجليل مع اهتمامات أخرى. إذ كانت له إسهاماته الهامة في الشعر، والبحث، والتحقيق، والتاريخ الحضاري، وكتابة المقالة الفكرية، إضافة إلى كتابة الرواية، وقصص الأطفال، مع اهتمامات أخرى معروفة مثل: الأحاديث الإذاعية في التاريخ والحضارة، والعمل السياسي والديبلوماسي، ورئاسة مجالس (نادي القصة) مساء كل يوم سبت، منذ تأسيسه، والإشراف المباشر على مجلة (قصص).

ولا يشك أحد أن الشيخ الأستاذ محمد العروسي المطوي، قامة أدبية مديدة، ومعين لا ينضب من المعاني والقيم. له نزعة تحررية، وثورة على النظرة السلوكية الغائبة عن روح العصر.

ويمكن القول أنه علم في رأسه نور، نور استطاع أن يشع به على الآفاق، على امتداد عقود، وسيبقى

العلمية الحديثة، فتأثرت بدروسه أيما تأثر، وأحببت مادة التاريخ بالخصوص، وقد أدركت من خلال ذلك، أن التاريخ علم يبحث في حقائق الحياة، وتطور الإنسانية، يقوم على أساس دراسة الوثائق والمصادر الأصلية.

وهو يتطلب من المؤرخ، الإلمام بمواد كثيرة، والاطلاع على شؤون العالم، وهو أيضا يتطلب قدرة على التعبير، ومقدرة على تصوير الحوادث والحقائق. والتاريخ كما يقول ابن خلدون: يحتاج إلى حسن نظر وثبت، يفضيان بصاحبهما إلى الحق، وينكآن به عن الزلات والمغالط.

وإني ما زلت أتذكر جيّدا أن الأستاذ محمد العروسي المطوي، كان يقدم لنا تاريخ الحروب الصليبية، وما يتخللها من علاقة بين أوروبا والشرق الإسلامي في العصر الوسيط، وكان عندما يتحدث عن الحماية الفرنسية على تونس،

في الحقيقة عرفت الأستاذ محمد العروسي المطوي في عدة مناسبات، وفي أوقات مختلفة، أذكر البعض منها:

1) عندما كان مدرّسا بجامع الزيتونة:

عرفته لأوّل مرّة في منتصف الخمسينات بجامع الزيتونة عندما كان يدرّس لطلبة شهادة التحصيل التاريخ والأدب بجدّ وحزم كبيرين. ومن حسن الحظّ أن كنت أحد تلاميذه المواظبين على حصصه. والحقيقة أن دروسه في ذلك العهد كانت جذابة وشيقة، حيث كانت تعتمد على الحوار البناء، والتفكير السليم، والمقارنات الصحيحة. وهذه الطريقة تبعث بالأساس، إلى البحث والمناقشة والاستنتاج.

ويعزو هذا العمل على أن الأستاذ محمد العروسي المطوي كان من المشائخ العصريين، الذين بدؤوا يأخذون في تدريسهم بالمناهج

وشيثا فشيئا تكثفت كتاباته وتنوعت.

أما عن أسلوبه فهو ذاك السهل الممتنع الذي يعتبر اللغة مدخلا لصورة الواقع، واختزالا لتوترات الفكر. وهو أسلوب يحتضن تعبيرات الحياة الاجتماعية التونسية بألفاظها ومعتقداتها وتصوّراتها الفاعلة في السلوكات والقيم.

وأنّ ما نلاحظه في هذا المجال أنّ شيخنا الأديب ينتمي إلى صنف من كتاب العربية - أصبح اليوم نادرا - هو صنف الكتاب الموسوعيين الذين غلب عليهم الميل إلى أكثر من فنّ، وأكثر من علم، وجرت أقلامهم في أكثر من اختصاص، واستعملوا الإفصاح عن أحاسيسهم ومشاعرهم ورؤاهم وموقفهم مشاغلهم في الفنّ والفكر أكثر من شكل من أشكال التعبير.

وقد كنت مغرما بقراءة مقالاته التي ينشرها في مجلة (قصص)، أو في الصّفحة الثقافية

وأسبابها ونكابتها، كان يستطرد إلى ما تمليه واجبات المرحلة. على الشباب خاصّة من وقفة حازمة، قد تكون من الحماسة في إنقاذ البلاد، وطرده الاستعمار.

وكان في حديثه مباشرا، يأخذ بجامع القلوب، يؤكد لنا تلك الصلّة العميقة التي تجمع كل طبقات الشعب وفئاته، على صعيد التضحية والفداء، وعلى صعيد الاستعداد الطويل، للمضيّ قدما حتّى النصر وهذا بدون شكّ، يدلّ على أنّ الرّجل يمتلك نفسا قحيش وطنية وإخلاصا حيث كان يثّ في نفوس طلابه، الوعي والحماس والغيرة والوطنية.

2/ من خلال مؤلفاته:

من المعلوم أنّ الأستاذ محمّد العروسي المطوي، بدأ يكتب في الصحف والمجلاّت. منذ زمن متقدّم. وكان كلّما اشتدّت الأزمات الوطنية أو القومية أو العالمية، يكتب بأكثر حماس وغزارة،

—ومن الكتب الأدبية:

- * ومن الضحايا (رواية—1956).
- * فرحة شعب (شعر، قصائد وطنية مكتوبة قبل الإستقلال، 1963).
- * حليلة (رواية 1964).
- * التوت المرّ (رواية 1967).
- * طريق المعصرة (مجموعة قصصية 1981).

* محالد بن الوليد (مسرحية بالإشتراك 1981).

* من الدهليز (شعر مجموعة قصائد متنوعة المضمون 1988).

* رجع القنديل (نصوص رواية من جنس السيرة الذاتية 1991).

—ومن أعمال المرحوم حسن حسني عبد الوهاب:

* الجزء الثالث من كتاب (ورقات).

* المجلد الأول من (كتاب العمر).
وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن آخر ما صدر للأستاذ محمد العروسي المطوي ديوان غزل، عنوانه: (حيّك). قصائده من وقت ليس

لجريدة (العمل)، أو في مجلّة (الحياة الثقافية)، أو في مجلّة (المسار).. كما كنت حريصاً على اقتناء إصداراته المختلفة. وهنا أفتح قوسين لأذكر أنه كان يهديني كلّ كتبه ويكتب عليها بخطّ يده: "مناسبة الابن المحبوب المرّي الفاضل الطيّب الفقيه أحمد مع اعتزازي ومودّتي".

وقد قرأت له:

—من الدراسات:

* التعليم الزيتوني ووسائل إصلاحه (1953).

* الحروب الصليبية (1954).

* من طرائف التاريخ (1980).

* فضائل إفريقية في الآثار والأحاديث (1983).

* السلطنة الحفصية (1986).

—ومن التحقيقات:

* النصوص المفسّرة (كتاب مدرسي بالاشتراك 1955).

* جريدة القصر وجريدة العصر (تحقيق بالاشتراك 1966).

* أنموذج الزّمان (بالاشتراك 1986).

وخرافات وقصصا، حتّى أصبح مؤلفا لحكايات يخترعها.

2/ النقص الكبير الذي يلقاه الطّفل العربي، أمام الغزارة الكبيرة التي نراها عند المتقدّمة في ثقافة الطّفل.

ولذلك قام بدور ريادي تأسيسي في أدب الأطفال. هذا الجنس الأدبي الجديد على الأدب العربي الذي نال من جهده حظا كبيرا : إنتاجا وتنظيرا ، ومشاركة في الملتقيات الخاصة بهذا الأدب وطنيا وقوميا .

وصار أدب الأطفال عنده، نوعا من الخلق الأدبي والفكري، الذي يكتب أصالة عن الأطفال، ملائما لمراحل نموهم، ومناسبا لمستواهم العقلي واللّغوي، وهو أدب له مساس كبير وأساسي في التّكوين الذّهني والوجداني، وله دور خطير في تكوين شخصياتهم وبنائها البناء القويم، وتحديد ملامحها المستقبلية، ويصقل مواهبهم، ويرفّح إحساسهم، ويزكّي أخيلتهم.

بالبعيد، وهو من حبّ الشيخوخة. والحبّ حقّ مكتسب في كلّ الأعمار، ولا يقتصر على سنّ معيّنة (سنة 2002).

3/ مع أدب الأطفال:

بالإضافة إلى غزارة إنتاج محمّد العروسي المطوي في شتّى الميادين المعرفيّة فإنّي أتوسّع خصيصا في ميدان أدب الطّفل الذي يعتبر الأستاذ المطوي من رواده، وكذلك لاهتمامي بهذا الفنّ وتجاوبي فيه مع الأستاذ الجليل.

يعتبر الأستاذ محمّد العروسي المطوي من أسبق أدباء تونس لإصدار سلسلة من كتب الأطفال نشرت في أواخر السّتينات (1967)، وهو يؤكّد أنّها كانت جاهزة قبل الاستقلال، ويذكر أنّ اهتمامه المبكر بأدب الأطفال يعود إلى سببين أساسيين هما:

1/ انجذاب فطري صاحبه منذ طفولته الأولى.

فمنذ الصغر تلقّى حكايات

الإنسانية الأساسية، تقدّم إليه في الأسلوب الأمثل، والطريقة المثلى. وإذا كانت الثقافة تهدف إلى تهئية الإنسان للتفاعل مع الوجود، والسيطرة على معطياته، والقفز به على ما هو أعلى، فإن ذلك يشير إلى ملامح الثقافة التي علينا أن نقدمها لأولئك الأطفال. وهي الثقافة التي تشمل عالمهم الصغير، هذا العالم الذي أصبح متميزا بخصائصه واهتماماته.

فبالإضافة على ما يتطلبه من استجابة لميوله في التخيل والاكتشاف، والتوق إلى معرفة ما حوله، فإنه ينبغي أن يكون متهيئا، للتلاؤم مع المستقبل الذي ينتظره، وحتى لا يكون الطفل مفصولا عن واقع الحياة، أو مبهورا أمام وقائع يراها ويسمعها دون أن يتجاوب معها، أو دون أن يكون له بها إلمام بسيط في مستوى إدراكه.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى قضايا أدب الأطفال التي يهتم بها الأستاذ

وهو بالإضافة إلى ذلك، فإنه يعلمهم التفكير المنظم، ويدربهم على النقد، والتمييز بين الخير الشرّ، والجميل والقبيح.

أما في ما يخصّ ثقافة الأطفال فإنّ أستاذنا الجليل يقول: "إنّ مضمونها في هذا العصر الحديث صار يشمل الآداب والفنون والعلوم، تبعا لاستعدادهم الفكري، ومستواهم العقلي، والأسلوب الذي تتحقّق به، ووظيفة التلقّي لهذه

الثقافة وامتصاصها واستيعابها". وقد زادها التقدّم الهائل لوسائل نقل المعرفة ووسائطها، قيمة وتنوعها وانتشارا، من ذلك: الكتب والصّحف والمجلاّت، السينما والتلفزة، الإذاعة والأقمار الصناعية، وغير ذلك من الوسائل السمعيّة والبصريّة والمرئيّة.

وغير خاف - في هذا الصدد - أنّ ثقافة الطفل لا تعني مجرد الأدب الإنشائي، من قصة أو أنشودة.. بل أصبحت تشمل جملة المعارف

والخطوط، وتصميم الغلاف،
والعنوان، وما إلى ذلك. في حين أن
الداخلي نجده يهتم ببنية النص
الابداعي من حيث هو - إذا كان
من الأدب السردي وهو كذلك
غالباً- يقوم على أحداث،
وشخصيات، وحبكة، وخيال،
وإيقاع، ولغة. ولا شك أن اللغة
هي العنصر الذي يبني عليه الأدب
عامّة، من حيث هي وعاء ثقافي،
للتعبير والإبداع والاتصال.

أما إذا أردنا أن نتأمل أسلوب
الكتابة، عند الأستاذ محمد العروسي
المطوي، في قصص الأطفال التي
نشرها، فإننا نجده يفيض بالومضات
التي تسمح للطفل بحرية التخيل،
والحلم بصياغة أخرى للكتابات
والصور بحرية أرحب، وثقافة إبداع
تنعكس على صفحات الكتابة
الجيدة.

وفيما يلي قائمة في قصص
الأطفال التي أصدرها شيخنا العزيز:
- أبو نصيحة - السمكة المغرورة -

محمد العروسي المطوي والتي تتمثل
في عنصرين هامين هما الشكل
والمضمون.

1- المضمون:

لا بدّ أن يشمل جملة المعارف
الانسانية، ويرتبط كذلك بنوع من
الوسط الأدبي يقدم هذا المضمون.
إذ هناك فرق بين هذا الأدب في
الكتاب أو الصحيفة، في الإذاعة
المسموعة أو الإذاعة المرئية، في
السينما أو المسرح إلخ.. فهذه
الوسائط، وإن اتفقت في الأهداف،
إلا أنها تختلف في طريقة العرض
والتقديم والحكم، وهو ما يؤثر في
المضمون ونوعيته بلا شك.

2- الشكل:

المعروف أن بلوغ الأهداف
في هذا الأدب، عن طريق الشكل،
يمكن الوصول إليها من خلال
مظهرين كبيرين: الشكل الخارجي،
والشكل الداخلي. أما الخارجي
فنعني به الاخراج، وما فيه من
الألوان، والصور، والرسوم،

موسوعة حيوانات العالم، وموسوعة
قل لماذا... للشباب، وموسوعة
أطفال اليوم.

كلّ هذه التأليف لا يهدف منها
صاحبها "شيخ الأدباء" إلا لتنمية
قدرات الأطفال اللغوية ومداركهم
العقلية، وتهذيب غرائزهم، وترويض
انفعالاتهم النفسية على الاعتدال
والاتزان في تعاملهم مع الأشياء حتى
يتمكنوا من السلوك القويم، والإيمان
بالقيم العليا، والمبادئ الأخلاقية
النبيلة، والتشبع بالروح الوطنية
العالية، والرغبة الانسانية الخيرة.

وما يلاحظه الأستاذ محمد
العروسي في هذا الصدد أنّ أدب
الأطفال يتمّ في غياب النقد التريه
البناء. والنقد عنده ثلاثة أصناف:

- (1) - نقد الإنتاج نفسه وتقييمه
لكشف ما فيه من محاسن ومساوئ
تتعلق بالمضمون والمواقف الشكل.
- (2) - النقد الذي يبحث في أصول
أجناس أدب الأطفال وطبيعته
وشروطه وتطوّره.

عنز قيسون - جنيّة ابن الأزرق -
شعاطيط بعاطيط (الدار التونسية
للنشر: 68/67).

- الوفاق - القوس المكسور -
السد الكبير - خفّ حنين -
بالاشتراك مع الدكتور علي عارف
والأستاذ الطيب الفقيه احمد(دار
صفاء للنشر 80 / 81).

- حمار جكتيس (الشركة التونسية
للتوزيع 72).

- أميرة الزنجبار (الدار التونسية
للنشر 76).

- 14 قصّة بالاشتراك مع الأستاذ
محمد المختار جنّات (4 صدرت
بالشركة التونسية للتوزيع و 10
بالدار العربية للكتاب)، ومن هذه
القصص:

- هل تحبين السكر - الديك فوق
الشجرة - على الشاطئ - ميمي
والتلفاز - الفروج - الدبّ والدمية
- أم العصافير - كونو الطمّاع -
مروحة الريش.

كما أشرف على إصدار :

الموجهة إليهم، واستيعاب مضمونها، ويتقدم هؤلاء الأطفال للكاتب، بجملة من الأسئلة والاستفسارات. وأحيانا يتدرج بهم النقاش إلى نقد النص ذاته.

(2) - إعداد ملفات حول ثقافة الطفل، ومن ذلك مثلاً:

أ - ملف ثقافة الأطفال الذي أشرف عليه بنفسه بمناسبة السنة العالمية للطفل (1979) وقد شارك فيه معه عدد من كتاب الأطفال، وقع نشره بمجلة "الحياة الثقافية لتلك السنة".

ب - ملف أدب وفن الأطفال في الجمهورية التونسية، الذي أعده مع المتخصصين في هذا النوع من الكتابة. وقعت ترجمته إلى اللغة الروسية خلال سنة 1990. وبعد الكلمات الافتتاحية نشرت في الدفتر الأدبي من هذا الملف حكايات وقصص وأغان ومقطع من مسرحية شعرية.

ج - الاشتراك معه في تأليف بعض

(3) - النقد الذي يوجه إلى المشرفين على ثقافة الأطفال وأدبهم من وزارات ومؤسسات ومنظمات ودور نشر وأجهزة اعلام.

(4) - من أعماله المتميزة:

يعد كل هذا، لا بدّ من الإشارة إلى بعض الأعمال المتميزة التي كان يقدمها الأستاذ محمد العروسي المطوي، للأطفال، وإلى الكتاب المهتمين بثقافة الطفل وأدبه.

ومن حسن الحظّ أنني كنت شاهد عيان، وعملت معه في هذا المجال طويلاً، وبالتحديد منذ تأسيسه لنادي القصة التابع للنادي الثقافي "أبو القاسم الشابي". ومن ذلك أذكر هذه الأنشطة:

(1) - الحلقات التنشيطية:

كانت هذه الحلقات النوعية تقدم بعنوان (مؤلف وكتاب) حيث كان يجتمع بتلاميذ المدارس الابتدائية في المنطقة، وفي غيرها من المناطق الداخلية في البلاد، بعد أن يكونوا قد طالعوا قصة من قصصه

القصص بعنوان (من قصص الأمثال) وهي : الوفاق (وفاق شنّ طبقة)، والقوس المكسور (ندامة الكسعي)، والسدّ الكبير (سدّ مارب)، وخفّ حنين (رجع بخفي حنين).

د - تقديمه لكتابي "من أجل الطفولة". هذا الكتاب صدر سنة 1995 ضمن منشورات مركز الدراسات والبحوث والتوثيق للشباب والطفولة والرياضة. وما جاء في هذا التقديم قوله: "كانت التفاتة المربي الفاضل والمدرس المتمرس السيد الطيب الفقيه أحمد على ما للطفولة المعاصرة من شأن، وما تتطلبه من جهود وتعاون. وكانت خبرته الطويلة، ونضاله المتواصل عدة عقود مع الطفل ومن أجل الطفل، مما بوّاه للمساهمة - عن جدارة - في الجهد الوطني من أجل تربية سليمة، وتنشئة صالحة بهذه الدراسة المركزة. وهي تمثل خلاصة المجهود

الكبير الذي بذله فيها، مما يدل على جدية العمل، وطول التجربة ممارسة وتنظيراً، وما لديه من استيعاب، جامعاً بين الخبرة الشخصية، ومعطيات أصول التربية الحديثة، في أسلوب يجمع بين الدقة والوضوح، وذلك سبيل النفع والإفادة.

هذا هو الأستاذ محمد العروسي المطوي الذي عرفته منذ الخمسينات. وقد تأثرت به كثيراً كأستاذ لي. وقد بثّ في نفسي من روحه العالية معاني: الصدق وال إخلاص، وحبّ الوطن، والدفاع عن الحرية والكرامة.

وكمثقف وأديب، أخذ بيدي منذ الحداثة، وشجّعني على العمل ومواصلة الكتابة. وقد كان يقرأ باهتمام كلّ ما أكتب، ولا يتأخر عن إبداء ما يراه صالحاً ومفيداً من ملاحظات وأفكار.

وأعزّ وأثمن ما أحتفظ به إلى يوم الناس هذا، هو أنني تعلمت من شيخ الأدباء الأستاذ محمد العروسي

بقلم محمد الهادي المطوي. النادي المطوي
للتعارف والتعاون (دار الغرب الاسلامي.
بيروت 1955).

إشراف عمر بن سالم - دار الغرب
الاسلامي للنشر والتوزيع والطباعة (بيروت .
لبنان 1992).

- منطلقات في الأدب والثقافة / أبو زيان
السعدي - دار الإتحاف للنشر (تونس
2003).

- الخيال السردي وأسئلة الكتابة (من القصة
إلى الرواية في نماذج تونسية) / عثمان بن
طالب منشورات دار الإتحاف . تونس
2003.

المطوي حفظه الله، هذه الخصال
الحميدة:

- الاستقامة والاعتدال

- رحابة الصدر وسلامة الطوية

- الصبر والرصانة والتثبت

- التواضع وتقبل النقد

أهم مراجع البحث:

- المسار : مجلة اتحاد الكتاب التونسيين -

سلسلة جديدة - السنة 12 - العدد 52

جويلية / أوت 2001، شخصية العدد:

محمد العروسي المطوي الإنسان والأديب .

- الرؤية النقد عند محمد العروسي المطوي

ب - الشروط التاريخية لنشأة الظاهرة:

لكن، لماذا تشكلت هذه الظاهرة "أواخر الستينات وأوائل السبعينيات" تحديدا ؟.

ب - الشروط التاريخية لنشأة الظاهرة:

لكن، لماذا تشكلت هذه الظاهرة "أواخر الستينات وأوائل السبعينيات" تحديدا ؟.

أعتقد أن العامل الأول تمثل في انتشار التعليم واستيعابه لأعداد متزايدة من
الإناث وبالتالي، دخول المرأة إلى مجالات العمل المختلفة بحيث انزاحت العديد من
الحواجز والقيود التي كانت تحول بين الجنسين وبين إقامة علاقات تتمتع بقدر ما
من الحرية .

تمثل العامل الثاني في الصدمة العنيفة التي أحدثتها هزيمة 67 في الوجدان العربي
بحيث ترتب عن ذلك الدفع بالهم السياسي وما يتصل به من قضايا اجتماعية
واقتصادية إلى واجهة وعي المثقفين والكتاب رجالا ونساء .

وتمثل العامل الثالث في تصاعد أعمال الثورة الفلسطينية المسلحة وتنامي
نضالات حركات التحرر على الصعيد العالمي . بقلم: عمر أبو القاسم الككلي

وتقاطعات الوعي التجديدي

- 1 -

بقلم : ماجد السامرائي

1-1 : حين تفتح الشعراء من جيل الرواد في الشعر الجديد على الشعر وما هو شعري في الحياة الأدبية العربية (في خلال الأربعينات من القرن العشرين) كانت الرومانسية حركة وعطاء شعرياً، في قمة مجدها، فأصاخوا إليها بأذان متعاطفة.. ووجد غير واحد من شعراء هذا الجيل فيها التعبير عن ذاته — بكل ما حملت هذه الذات من شكوك، ومن نزوعات البحث عما هو أكثر إقناعاً للنفس (أو تعبيراً عنها) في عالم كان الإنسان فيه يعيش تمزقات عصره، ويتمثل وعيه لا من خلال ((البراهين)) وإنما من خلال ما يرى فيه علواً بالنفس على واقعها، وسموا بالإنسان إلى الكمال — بما يؤهله لتأكيد ذاته بحثاً عما يردّ به على مأساة الموت والانهيار التي أغرقت بهما الواقع حربان كونيتان في أقلّ من نصف قرن من الزمن.

لذلك لا غرابة في أن تجري في حياة هذا الجيل الشعري تلك ((التوأمة)) التي كانت لها معانيها الظاهرة في شعرهم: — بين الحزن والتشظي النفسي والروحي. — بين الاقبال على الحياة، والرفض لكثير مما يدور على سطحها. — وبين القلق الذاتي، والتعبير عن رؤيا مستقبلية تتمسك بالإنسان وجوداً من أجل حياة أفضل..

...كاشفين بذلك عن وعيهم الحاد والعنيف، بواقع الصراع بين الإنسان وكل ما يقع في نطاق شكوكه. لذلك كانوا، في رومانستهم المبكرة تلك، قد عبروا عما هو أكثر أصالة: في رؤيتهم الواقع، وموقفهم الشعري/ الوجودي.

من هنا تشكل مفهوم الحرية، وتعينت حدود المسؤولية في حياة هذا الجيل الشعري.

الخط الشامل للحياة ووجهات التفكير — بما أكد من دلالات جديدة تتصل بالحياة وبحركة الفكر والإبداع.

وكانت نازك الملائكة في الطليعة المؤسسة لهذا الاتجاه، بما رسمت له، في وقت مبكر، من توجه تمثل فيه نزوعها التجديدي — وقد بعثت عن / وقالت بكل ما يغذي هذا النزوع وبحقق دوافعه، بحيث أصبحت القيمة الشعرية عندها نابعة من / ومرتبطة بطبيعة هذا ((النظام)) الشعري الجديد.

1 — 2 : إن نازك الملائكة شاعرة
في أفكارها الشعرية، هذا الفكر الذي

سنجده، بداية، فكرًا مؤسسًا على مجموعة من الافتراضات شكلت / وتشكل الأساس المحكم للعملية الشعرية عندها.. إلى الحد الذي لا يمكننا معه فهمها، شاعرة وموفقًا شعريًا، إلا بالنظر إليها في هذين السياقين معًا: سياق الشعر، وسياق الفكر الشعري، إذ سنجدتها تحاكي (أو تماثل) في كل منهما الآخر — الذي يقف على خط الموازنة له.

وإذا ما ذهبنا مع ((نورثروب

وفي إطار وعيهم، الذي تشكل على هذا النحو، لم تكن حركة الشعر الجديد ثورة على الرومانسية، بل أن هذه ((الحركة)) استمدت أصولها الثورية من هذه الرومانسية.. ونجد بين الرواد المحددين من يقول بإمكان اعتبار الحدأة استمرارًا معقدًا للرومانسية، وليس، كما يذهب البعض أحيانًا، انقلاؤها عليها(1).

فقد دفع الفكر الرومانسي ((الذاتية)) إلى مكانة جديدة بحيث أصبحت ((المخيلة الإبداعية)) للفرد هي الطأفة الأهم في الحياة: من خلالها تم للشاعر الكشف عن ((الحقائق التي تحدها وتحييها له رؤياه)) (2).

وإذا كان شعراء الحدأة، بلا استثناء قد بدأوا مشروعاتهم الشعرية من نقطة البداية هذه، فإنهم، حتى في تجاربهم الأولى، كانوا يعملون على رقد هذا الاتجاه بمعطيات أساسية (في المضمون، تحديدًا)، بما يحقق رؤاهم الشخصية. ولقد واجهوا، من بعد تلك التحارب التكوينية الأولى، إنعطافات حادة فرضت وجودها عليهم، أو ألهم فرضوا وجودهم الشعري بها / ومن خلالها، وقد مثلت نحوًا متصاعدًا من النمو والتطور تعين فيه

ينحصر في تحويله إلى مستوى التعبير الشعري.

وبفعل تلك البدايات التي أخذت فيها عن الرومانسيين حالة عدم الاذعان للواقع، والاستجابة لما يكون نابغاً من الداخل، والتزام الخيال الذي يبني به الشاعر الرومانسي ((يوتوبيا)).. لم يكن لها، بفعل اجتماع هذه العناصر لديها، إلا أن تردّد ما كان

((برناردشو)) قد قال به من ((أن اللقاعدة هي القاعدة الذهبية)).. وقد رأت ذلك — كما تقول — في الحياة

كما في الشعر (4) وكان لابد لهذا الشعري، وقد تركّز أكثر ما تركّز، في الاتجاه / التوجّه من أن يخلق عندها ((شكله الخاص)) الذي سيفتح، أمامها، سبيل البحث فيه، معتمدة في ذلك على موقف فردي. ولم تكن نازك، في هذا،

لتمثل إلا الحالة النموذجية للعاطفة — التي هي من أساسيات الموقف الشعري الرومانسي، ومن عناصر بنائه الفعلية. وسنجد هذا الموقف يحملها على التوزّع، شعرياً، بين ما هو خفي يقع موقع الاستبطان الذاتي، والإحساس والشعور.. وما هو مرئي — أو مائل وجوداً — وإن كانت تضيف على هذا

فراي)) في أن ((أي بحث في الشعر يجب أن يبدأ بالحقل أو المجال الذي يعمل فيه (3)))، فإن الحقل الذي عملت فيه نازك، شعراً ونظرية شعرية، يتوضح لنا في محددين أساسيين هما:

— الرومانسية إتجاهاً شعرياً..

— والرومانسية مذهباً نقدياً..

فهذا الاتجاه الرومانسي هو الذي يعكس أو يمثل ميلها الطبيعي في الشعر، في الوقت الذي يمثل فيه ما يمكن أن ندعوه بـ ((ثورة الوعي)) عندها — هذه ((الثورة))

التي شكلت نقطة البداية في عملها الشعري، وقد تركّز أكثر ما تركّز، في التأكيد على عنصر الخيال — بما سيكون له من فعل قويّ ومؤثر في مسارها الشعري.

من هنا كان انبثاق ((الشعر الحر)) عندها تعبيراً عن فكرة مخوفة بعوامل ضغط ذاتي ونفسي ضد كل ما ينافي الحرية أو يلجمها. وكان هذا الانفجار المضاد للتقليد والتقليدية وسيلة للكشف عن ((شعور)) كان يتطلب قدرًا كافيًا من الحرية لكي يعبر عن نفسه تعبيرًا موازيًا لما يعتمل في النفس، وكان همها

السائد، وكانت تعمل، ضمناً، على إيجاد ما لم يكن موجوداً — بما يعطي قصيدتها — كما رأت ذلك — طابعها المميز،... في هذا الوقت، وبعملها هذا، يبدو أنها كانت تتقدم نحو ((نهاية محتومة)) وإن لم تكن النهاية التي تنجز معها ((الشكل الأخير))، أو صيغة التطور المرتقب لذلك ((التقدم))، وإنما هي النهاية التي قطعت فيها كل طريق للتقدم — على نفسها وسواها، منكرة بذلك الكثير مما كان لها في بداياتها على صعيد المنجز الشعري.

1 - 3 : إن نصّ نازك، الشعري والنقدي / التنظيري، على السواء، يمثل تلك المسافة الواقعة بين تشكّل البدايات الأولى لحركة الشعر الجديد، والبناء عليها، من جانب.. ومن جانب آخر: التطور الذي تحقق لهذه الحركة، أو حققته الحركة بأثر من تفاعلها مع محيطها الثقافي، أخذةً بالشروط الملزمة للإبداع جوهرًا وتكوينًا.

لذلك نجد نازك، في جزء كبير من عملها النقدي والتنظيري، تعمل في اتجاهين — يتلازمان عندها.. وهما:

1 - محاولة حجب، أو التهوين من شأن التجديد الخارج على تلك

الأخير ما يقع موقع الصوت الداخلي الصادر، أساساً، عن النفس أو عن الذات في علاقتها به.

إلا أننا نجدها، في مرحلة تالية، وهي تعمل على تدمير هذه ((الذات الأولى))، بمحو العديد من موجباتها، حتى لتوحي بعض كتاباتها المتأخرة بما نستشف منه إدانتها تلك المرحلة ووصلها بشيء من الزيف، وخصوصاً حين ركزت في كلامها على المحددات الفكرية في بعض القضايا الشمولية الخاصة بالشعر، وعزل، أو تنحية ذلك ((الموقف

الخاص)) بما عن سواه من المواقف الشعرية التي أكدها، عن جدارة، بعض شعراء الحداثة. ومنجد التراجع يستمر، في شعرها كما في موقفها من الشعر، لتجد في العودة إلى ((القاعدة)) — أو مجموعة القواعد التقليدية — ما يعبر عندها عن ((الحقيقة)) التي ستدعو إلى إلزامها والأخذ بما تنصّ عليه.. حتى ليبدو لنا أن هناك اختلالاً في معنى كلمة ((تقدم)) عندها.. فهي في الوقت الذي عملت فيه، بدايةً، على تحويل التجربة الشعرية إلى نطاق الإحساس المبدع، والشعور المتعالي على مواضع الواقع

((البدايات)) بإنكارها على شعرائه الكثير مما تحقق لهم.. والعمل، من جانبها، على ربط ((الجديد)) و((التجديد)) بمفاهيم وأنظمة وقوانين شعرية تجاوزتها حركة الحداثة.

2 - وحجب نفسها عن كل تطوّر يمتلك وقائعته، أو يطرح إمكان التفكير بتجاوز تلك ((البدايات)). فقد أضحت مع كل إقرار بالعلاقات القديمة التي قالت في البداية بتجاوزها، وضدّ كل فتح لعلاقة جديدة، في الفكر أو النص الشعري.

وهكذا وجدناها في كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) (1962) تحاصر وعيها البدئي بالتجديد والجديد، كما تعمل على الانسحاب من محيط الوعي التجديدي المتكون خارجها. فهي كما قدمت نفسها، في (البداية) بقوة المعنى الجديد للشكل الجديد الذي تبنته، نجدها وبالقوة نفسها، تراجع عن ذلك الموقف إلى حدود تبعد بها كثيراً عن واقع التجديد - الذي كانت قد وجدت فيه المثل الأعلى في عملية الخلق الشعري، فإذا بحثها يتحول بحثاً في المعنى الكامن في ما هو أقرب إلى ((الكلاسيكية

نطاق الشعر الجديد. هذا من جانب. ومن جانب آخر: نجد نازك تمل، في موقفها الشعري المتأخر، إهمالاً شبه تام، ما يدعى بالحساسية الشعرية - بينما كنا وجدناها، في بداياتها التجديدية، تُصدر عن موقف غير هذا، معربة عن إيمانها بتطور أشكال الفن بحكم إنتمائها الإنساني.. فطالما أنّ الإنسانية تتطوّر في الزمن / ومع الزمن فإن حساسيتها تتطوّر أيضاً، ممّا يستدعي تطور أشكال التعبير عنها، والانتقال من الحرية الأولية إلى حرية أوسع. وحتى في مستوى العمل الشعري

فكرها النقدي وإنجازها الشعري — مع بعض الاستثناءات الشعرية المتقدمة على موقفها النقدي اللاحق...

— والمستوى الذي تمثله حركة الشعر الجديد (أو حركة الحدائث) في ما تبلور لها، واقعاً، من موقف نقدي وما كان لشعرائها من منجز شعري.

ففي المستوى الأول قدمت الشاعرة مفهومها للشعر الجديد (الحري)، ورؤيتها التي حددت هذا المفهوم وتحدت به.

ففي ذلك كانت، بداية، قد أخذت فكرها النقدي وعملها الشعري بمفهوم الحركة التطورية، فإنها وجدت، في مرحلة تالية، أن هذا ((التطور)) بلغ حده الأقصى في ما قدمت، هي نفسها، من ((نموذج))، مما جعلها تقترب أكثر فأكثر من الرعة المحافظة التي دعت شعراء الحدائث ونقادها إلى أن يأخذوا عليها تراجعها عن موقفها الأول، وعن إنجازها فيه.

وأما في مستوى الحركة.. ففي الوقت الذي أخذ فيه الشعراء الجددون أنفسهم بالبحث عما يرون / أو يحققون من ثمرات أعلى في نطاق الشكل الشعري، إذا بنازك تقول بإحضار القصيدة

عندها، فهي إذا كانت قد أوجدت لنفسها إيقاعها الخاص، فإن هذا الإيقاع خضع خضوعاً صارماً، وبشكل ظاهر في كثير من قصائدها، لتلك النهاية الطبيعية لتطور الشعر الرومانسي.. خصوصاً وقد كُفّت، من جانبها، عن البحث الشعري الذي استغرق العديد من مجاليتها من شعراء الحدائث عما يحققون به التجاوز لأنفسهم، وليس لتلك ((التحارب الأولى)) فقط.

2 - 1: في ضوء ما تقدّم نستطيع القول: إن كتابها النقدي / النظري الأول: ((قصايا الشعر المعاصر)) لم يكن كتاباً من أجل مستقبل القصيدة العربية الجديدة، وإنما هو، بحكم ما وضعت فيه من ((شروط)) وقالت به ودعت إلى إلزامه من ((قوانين)) و((محددات)) كبدت بها القصيدة الجديدة، كان أن جاء، في صيغته هذه، لإيقاف نمو هذه القصيدة ولجم تطورها في أكثر من مستوى.. ذلك أنه — على الأهمية البالغة لبعض موضوعاته وفصوله — جاء تعييناً للموقف الشعري العربي الحديث في مستويين:

— المستوى الذي تمثله الشاعرة في

الجديدة لمعايير وقوانين واعتبارات كانت، هي نفسها، قد أصرت على الدعوة إلى تجاوزها.. لنجدها، وهي تنحو هذا المنحى، أكثر إتصالاً بالمفهوم المحافظ في الشعر منها بالمفاهيم الجديدة التي عمل زملاؤها ومجايلوها، شعراء ونقاداً، على تأكيدها، ممثلين بها / وممثلين من خلالها المنجز الأساس والمهم لحركة الشعر الجديد، محققين، بعملهم هذا، الإنعطاف التاريخي الواضح في مسار الحركة — الذي سنجدها ترفضه، وتدين الكثير مما جاء به.

ولعل أكثر ما أثار حفيظة غير واحد من المجددين عليها، شعراء ونقاداً، ما وجدوه في كتابها هذا من ((قواعد تقييدية)) وضعتها، ورأت وجوب مراعاتها من قبل الشاعر في إنتاجه الجديد، بعد أن كانت، في بداياتها، تقول/ وتدعو إلى الأخذ بما اعتبرته قاعدة ذهبية: اللاقاعدة هي القاعدة....

وسواء في ((قضايا الشعر المعاصر)) أو في ما أعقبه من كتابات نقدية وأخرى نظيرية، لا نجد نازك تخرج كثيراً عن مجال تأكيد ذاتها. ولكنها، في الوقت نفسه، مثلت، بكتابها هذا، عملاً مهماً

من أعمال التفكير النقدي. فهي فيه لا تقدم فقط لوحة لتفكيرها وحده، بل تمثل، أيضاً، وتمثل على نحو ما هموم الحركة الشعرية المعاصرة من خلال ما ترى لها / وما شخّصت من قضايا مطروحة عليها وعلى حركة الشعر الجديد من خلالها... وما أثار، هي نفسها، من مشكلات تتصل بالعمل الشعري للشاعر الحديث. فقدمت عملاً نقدياً وتنظيرياً لا نستطيع، مهما اختلفنا معها في كثير من التفاصيل التي جاء بها، أن ننفي عنه جديته وإخلاصه. فهو كتاب جليل الفائدة، كبير الأهمية باعتبار ما أثاره عند من اختلفوا معها على ما جاء ت به من قضايا أصبح البحث فيها، انطلاقاً من هذا الكتاب، متصلاً لا بحاضر الشعر الجديد حسب، وإنما بمستقبله أيضاً.

2 - 2 أكثر الذين تناولوا كتاب: ((قضايا الشعر المعاصر))، ووقفوا على ما تضمن من آراء ووجهات نظر، موقف مؤالفة أو موقف مخالفة، عادوا، بصورة مباشرة، إلى مقدمة ديوانها الثاني: ((شظايا ورماد)) (1949):

— لا لأن نازك كانت في تلك

عبرت في مقدمتهما تلك ((عن إيمانها المطلق بضرورة الثورة الشعرية، وبالتغيرات التي ستحدثها، وكانت تبدو، في ذلك، على استعداد لتقبل تلك النتائج أيًا كان لونها حين تقول معبرة عن اعتقادها ((إن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبق من الأساليب القديمة شيئًا. فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستزعزع قواعدها جميعًا، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقًا جديدة واسعة من قوة التعبير والتجارب الشعرية. (الموضوعات) ستجدها إيمانًا سريعًا إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد)) (6).

وأيضًا، لأننا سنجد هذه الدعوة منها تخضع، في كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) لـ ((أناة النقد، ورزاة الفكر التنظيمي)) إذ واجهت فيه تحولات القصيدة الجديدة وتطوراتها بما يشكل تراجعًا منها عن موقفها ذاك، وسعيًا إلى مزيد من القواعد و((القوانين)) ومحاولات وضع الحدود ((وأدوات اللحم والترويض)) (7) مما جعل من كتابها هذا ((ثورة مضادة)) لتلك ((الثورة الفعلية)) التي كانت قد أعلنت

المقدمة ((أول من شمل هذا الكشف [الشعري الجديد] بالإيمان العميق والوعي النقدي الدقيق)) — كما يرى الدكتور إحسان عباس..

— ولا لأن تلك المقدمة — بحسب رؤية الدكتور إحسان عباس أيضًا ((أوجدت للتيار الشعري الجديد مسوغاته الفكرية، وقرنت بين التجربة العملية والسند النظري))..

— وكذلك، ليس لأنها دعت فيها، دعوة إيمان وعمل، إلى تعميق بعض الاتجاهات — التي قد تكون التوجهات الشعرية السابقة على حركة الشعر الجديد لم تعمقها على النحو الذي أحسسته الشاعرة وأكدت الحاجة إليه، تجربة شعرية تتخذ من التعبير عن ((حياة النفس البشرية)) أساسًا لها ومنطلقًا، ومحددة ((نهجًا شعريًا يتجاوز التغيرات الشكلية الخالصة، ليتبنى — في تسامح — المؤثرات الرمزية (...)) والايحاءات السريالية))

.. فهي ((حين ربطت بين الحلم والشعر فتحت باب اللاوعي على مصراعيه دون إحتراس (5)).

بل لأنها، فوق هذا وذاك، كانت قد

عنها، أفكاراً ومبادئ، في تلك ((المقدمة)). فقد عرضت أفكارها، في الشعر وعن الشعر، في هذا الكتاب بطريقة دوغماتية، بحافية شروط الخلق الشعري ومقوماته التي كانت تبنتها قبل هذا، فهو، من زاوية النظر هذه، كتاب يقدم شروط موقفها أكثر مما يقدم طبيعة عملها السابق في نطاق القصيدة الجديدة. لقد أصبح ((الشاعر)) عند نازك، ووفقاً لمفهومها، هو من يكتب قصيدته على وفق ما تتبنى، هي نفسها، من مفهومات حاولت من خلالها، أن تقدم رؤية متكاملة للفن الشعري.. في الوقت الذي قدّم فيه محابوها من المجددين، شعراء ونقاداً، الرؤية المقابلة لرؤيتها — وقد تبنا فيها مفهوماً آخر يقوم على النظر إلى القصيدة الجديدة من منظور التطور المتحقق بفعل عملهم.. لأنّ الخلق الشعري (والأدبي بوجه عام) — كما يرويه — لا حدّ يحدّ انطلاقته.. تقوده فكرة التطور الدائم والمستمر.. في حين اعتمدت نازك على ((توصلاتها)) فعلياً حقائق نهائية — وهذا ما وقف بها لا ضدّ مستقبل القصيدة الجديدة فقط، وإنما ضدّ نفسها (شاعرة بمحدّة) أيضاً.

فالذين رحّبوا بنازك الشاعرة المجدّدة في مقدمة ديوانها: ((شظايا ورماد)) وهي ترفض أن تظلّ عواطفنا مقيدة ((بسلامل الأوزان القديمة)) و((الألفاظ الميتة)) رافضة أن يكون الشاعر، في عصرنا، أسيراً لزمان شعري آخر، ومعربة عن إعتقادها — ((أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف...)) — قارئة دعوتها هذه / وطموحها بما حققته هي نفسها، في مستوى قصيدتها، من استجابة لدعوة التحول والتغيير هذه.. أقول: إن الذين رحّبوا بها وهم يتلقونها في مثل هذا التوجّه، كان أن صدمهم منها موقفها الآخر — الذي وجدوا فيه إرتداداً واضحاً عما اتخذت من منحى، ونكوصاً عما دعت إليه من إتجاه.

ومع أننا نجد لها في كتابها هذا ترى أن حركة الشعر الحر ((مقودة بضرورة اجتماعية محضة)) وأنّ على الشاعر الحديث ((أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصبّ فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم))... سنجد لها تعود لتؤكد يقينها ((من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم

المنهجية لدى عرض الكاتبة للبنى الوزنية لـ ((الشعر الحر)). فإن الكاتبة تتبنى منهجاً في التحليل يقوم على تطبيق معايير سلفية على ظاهرة بدا أنها تتخذ الوجهة المعاكسة، تماماً، للأنماط التي نظمتها القوانين والقواعد التقليدية)) (8)، مما اعتبر طريقة أمثلة منها، وصفت بعدم مناسبتها لواقع الشعر الجديد، وبعقمها. ولكن.. لا بد هنا من الإشارة إلى أن النقد الذي تناول الكتاب ((إسماء)) أما أنه لم يتعرض لجميع فصول الكتاب بالتحليل النقدي المتعمق لجوهر أطروحاتها فيه، أو أنه كان نقداً تجزيئياً — أي أنه جزءاً من الكتاب، فأخذ كل ناقد منه ما يختلف معها فيه — وقد تم التركيز، أكثر ما تم، على الجانب العروضي. أما القضايا الأخرى، على أهمية بعضها بالنسبة لحركة الشعر الجديد (والتي وقف منها يوسف الخال موقفاً سريعاً) فظل هذا النقد بعيداً عنها..

وبوجه عام، يمكن وضع هذا النقد في ثلاثة محاور / إتجاهات رئيسية للنظر إليه، في تعامله مع الكتاب ومؤلفته، من خلالها:

1 - فهو اما نقد موقفي، محكوم

غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها)).

ولعل ما يدهش قارئ مقدماتها لديوانها ((شظايا ورماد)) أن يجدها تقول في

((قضايا الشعر المعاصر)) منكرة علينا، في عصرنا هذا، ((أن نبدع.. شيئاً لم يساهم أجدادنا الموهوبون في تمهيد السبيل إليه منذ ألف عام)). فترائنا القدم — بحسب ما ترى وتعتقد — هو المنبع الذي ساق الشاعر الحديث إلى إبداع جديد.

وإذا كان ((قضايا الشعر المعاصر)) من الكتب العربية القليلة جداً التي قامت ((بمعالجة التحول، الوزني الذي أحدثه البيت الحر في الشعر العربي، فإن الاعتراض الذي قام في مواجهته وكان أن ركز على ((العقلية التي كانت توجهه، وحدودها)). هذا الاعتراض لم يجرد الكتاب ((من فضل احتوائه على العديد من الاجتهادات))، وان كان ما يؤخذ عليه، من حيث الإحساس، هو ((الصيغة الانطباعية)) التي سادت العديد من صفحاته، ((وافتقاره إلى الموضوعية

ما تراه في نطاق التجربة العروضية العربية.

ومع أن الشاعرة تعترف بما للقصيدة الجديدة من إطار خاص، فإنها في ما جاء في كتابها : ((قضايا الشعر المعاصر))، تأخذ بعض مناجيها بالأفكار السائدة في / وعن القصيدة العربية في إطارها الشكلي القديم، فتكلم — وهذا ما لاحظته الدكتور

عز الدين اسماعيل — عن القصيدة الجديدة بلغة القصيدة القديمة. من ذلك، مثلاً: مفهوم السطر الشعري الذي يجد فيه (عز الدين اسماعيل) تسمية خاطئة (3). لا نجد استخداماً في الكلام على القصيدة الجديدة، ويجد أن ((السطر الشعري)) هي التسمية الأنسب، لأن ((للسطر)) تسمية إرتبطت بعدد متساو من التفعيلات في كل من الصدر والعجز. أما في القصيدة الجديدة فإن ((السطر)) لا يلتزم هذا العدد المحدد والمقتن من التفعيلات، لذلك فإن تسميته ((سطراً)) هي التسمية الأنسب والتي تبعدها عن كل تداعيل في المفهومات (8).

وفي هذا يذهب الدكتور عز الدين

بتعارضات الفكر والاتجاه، والنظرة إلى التجديد، والموقف فيه / ومن خلاله (كما هو الحال في نقد جبرا ابراهيم جبرا ويوسف الخال، وكمال خير بك..)

2 — أو هو نقد تجزيئي، أخذ جانباً فركز اهتمامه فيه، وجعل مناقشاته تدور في مداره، مهملاً الجوانب الأخرى (كما جاء في نقد محمد التويهي، وعزالدين اسماعيل)..

3 — أو نقد تابع تطورات الموقف الشعري، عندها متابعة تاريخية، في ما لها من تطور وتراجع في هذا الموقف — وإن دون تعمق للأصول (كما في نقد عبد الحار داود البصري)..

2 — 3 : لو عدنا إلى أطروحة نازك الأساسية في مجال ((الشعر الحر)) لوجدناها تعمد / أو تدعو إلى كسر نظام البيت الشعري التقليدي، وفي الوقت نفسه تحافظ (وتشدّد) على نظام التفعيلة.. ذلك أن تجربة ((الشعر الحر)) — كما نُحَدِّد تسميته — خرجت بالكلام من إطار البيت التقليدي مرتبطة بنظام التفعيلة، مع تشديدات صارمة على

الشعري من خمس تفعيلات أو أي عدد فردي آخر — بحكم كون البيت الشعري العربي لم يتجاوز العدد الزوجي لهذه التفعيلات..

ومع أنها وجدت بعض مجايلها، أو من جاؤا بعدها، قد خرجوا على هذا ((القانون)) كاسرين حدوده الصلدة، فإنها أخضعت الأمر لنظام ((أذها)) فوجدتها ترفضه. وهذا هو ما جعل الناقد المخالف لها في ما تنهب فيه يرى أنها ((بقية عند نقطة تقاطع المفهومات التقليدية والطرأى ((الحررة)) للمغامرة الشعرية الجديدة))، وهذا ما يجعل ناقدها يرى ((أن البيت الشعري في قصيدة الملائكة لا ينهض غالباً إلاً بجانب من ((دوره الحديث)) إذ يقتصر هذا الدور على تحقيق وحدة الفكرة والانطباع التي يثيرها في ذهن القارئ، ويظل ((البيت)) عندها محتفظاً بملامحه المميزة واستقلاله الخاص، متدرجاً، في الوقت نفسه، في ترابط العلاقات المنطقية التي تنظم التطور الفكري للقصيدة)) (12).

وعلى هذا تكون نازك قد وضعت القصيدة العربية الحديثة في إطار ما تراه، هي نفسها، من وظيفة أفقية للبيت

اسماعيل مؤكداً ((أن الميزان الجديد الذي يمكن أن تقوم به موسيقى شعرنا الجديد لا يمكن أن يكون هو الميزان القديم بحذافيره، لأننا ننظر إلى كل قصيدة جديدة على أنها قطعة موسيقية في ذاتها وغير متكررة في قصائد أخرى (...)) فالاشتراك في التفعيلة لم يعد الشيء المحدد لقيمة موسيقى القصيدة كما كان الشاعر في القصائد القديمة الجارية على وزن واحد، وإنما تتحدد هذه القيمة من خلال التلوين في الإيقاع، سواء في حشو السطر أو في نهايته، وفي علاقة السطور بعضها ببعض، و[في ما] يفسر حاشا من حركة نفسية والازلام بصورة واحدة ثابتة للتفعيلة في نهاية كل سطر لا يضمن من الناحية الموسيقية إلاً نوعاً من الإيقاع الرتيب)) (10).

وتأتي هذه الملاحظة على موقعها العروضي من: أنها أرادت ((أن تفرض على البيت الحر جملة من القيود المتمسكة بالقواعد الوزنية الكلاسيكية التي تنطبق على شطر البيت القديم (وخصوصاً على العجز...)). (11) مستندة في ذلك، إلى ما دعت به ((قانون الأذن العربية))، منكراً على الشاعر أن يُشكل بيته

الشعري — كما هو الحال في القصيدة الموروثة — وإن كانت قد جعلتها ((داخل إطار عملية تكييف حديثة)) (13).

تؤسس الوزن، دون أن يتحدّد بقواعد الطول والعدد)) (15).

غير أن الكثير مما قالته في هذا المجال لا يعدو كونه ((تبريرات)) لما هو واقع في نطاق ((الطرق الذاتية)) المقترحة من قبلها، والتي لا تمثل أكثر من ((مصادرة)) باسم ما تعتبره ((أصالة))

وحيث يقابل الناقد عملها / مسلكها هذا بما أقدم عليه مجددون آخرون يمثلون ((العناصر الطليعية لحركة الحداثة)) في الشعر المعاصر يجدهم وقد جعلوا ((للبيت الشعري مهمة أكثر إندماجاً ببناء القصيدة باعتبارها ((عقدة حية وعضوية)) تتقاطع جميع مظاهرها الشكلية والمضمونية، وتتحرك، ويكمل بعضها بعضاً على نحو تناغمي ومنسجم)) (14). وهذا هو ما تتعين به / ومن خلاله المسافة الواضحة بين ما قطعت ((الحركة)) أو بلغته من تطوّر عن تلك البدايات الأولى، وبين ثبات نازك — في أحسن حالاتها — على تلك البدايات. فقد نظر الشاعر المحدّد إلى ((قانونها)) هذا باعتباره ((قانوناً لاغياً)) لا أثر له على عمله الشعري، ((إذ إن الشاعر بات يتمتع في شكله الشعري الجديد بالحرية الكاملة في استخدام تفاعيل الوزن كما يشاء، أي أن ينشئ بيته على أساس الوحدة الإيقاعية التي

وفي هذا نجد وعيها الشعري يعبر عن عجزه عن تجاوز ما وجدت نفسها محكومة به في مستوى الإبداع، فحوّلت هذا الإحساس بالعجز إلى نزعة نقدية حاصرت فيها الحداثة / وحصرتها في ما هو عروضي بحث.. متجاوزة في هذا الجانب الأهم في الحركة، والمتمثل في التطورات التي حققتها في مستوى الشكل، واللغة، وأساليب الكتابة كما في التجربة.

2 - 4: ترى نازك أن العروض الشعري يتضمن نوعين من البحور، تسمي أحدهما بـ ((البحور الصافية))، والآخر بـ ((البحور المختلطة)). فالنوع الأول عندها هو ما يقوم على تكرار التفعيلة الواحدة — وهو ما تجد فيه تقاطعاً متصلاً لمجموعة صوتية ذات إيقاع واحد.

(الميزة لها)) (16)

أما المسألة الثانية التي ستعبرها كبير اهتمامها، فتتصل بموضوع القافية التي سنحدها تقف منها موقفًا فيه المزيد من تأكيد الارتباط — إرتباط دعوتها — بالنمط الشعري القديم، الأمر الذي يدعو ناقدًا مثل الدكتور عز الدين إسماعيل أن يتساءل عمدًا إذا كان موقفها هذا يعني أنها ((ما زالت تجدد في إطار القصيدة القديم، حيث البيت الكامل ذو الشطرين المتساويين والقافية ذات الروي الموحد، وفقًا لأجل ونبرة أعلى من إطار القصيدة الجديدة)) (17)

وحيث تبحث عن جواب للسؤال في كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) نجدها تقول بالتزام الصورة القديمة للقافية، فتأخذها كما هي في شرطها في القصيدة الكلاسيكية، حيث إلزام الشاعر بشكل واحد من التقفية ينتهي به الشطر الثاني من البيت الشعري في القصيدة، داعية الشاعر الجديد إلى التزام ((النظام)) نفسه، والأخذ بالقاعدة ذاتها في قصيدته ((الحرة)).. مما يدعو الناقد إلى التساؤل عما يمكن أن يختلف به الشكلان — القديم والجديد — عن بعضهما

أما البحور المختلطة فنقوم على تنابع وحدتين صوتيتين... لتحدد، في واقع هذا التقسيم الذي تتبناه كلية، أن المشكلات التي يصطدم بها الشاعر الجديد تنبع من النوع الثاني، حيث يقف أمام اختيار التفعيلة، أو تعاقبها المنتظم (أو غير المنتظم) مع التفعيلة التالية، وكذلك بالتفعيلة التي يختم بها الشطر، لذلك ستقول هنا، بمسألتين:

الأولى: أن الأوزان التي تقوم على تعاقب نوعين من التفعيلات لا يمكن بناء قصيدة الشعر الحر عليها، لأنها — بحسب ما ترى — لا تعبر إيقاعها مثل هذا اللون من الشعر، مستثنية من ذلك البحور التي يكون إزدواج التفعيلة في الشطر الأخير منها (كالسريع، والوافر) — واضحة، بهذا، قيدًا آخر يجعلها من هذه التفعيلة الأخيرة ((ضربًا)) يجب التقيد به والتمامه في بناء القصيدة عروضيًا. ولهذا فهي إنما ((تحاول إقامة تنظيم للبيت الحر إنطلاقًا من مفهوم إصطلاحي معتدل وفرضه على شعراء الطليعة، في حين كان ينبغي البدء بدراسة التطور الذي مرّت به ظاهرة التمرد هذه من الداخل، بغية استنباط الاتجاهات والخصائص الأساسية

بعضاً. (18)

قد تكون دعوة نازك هذه محصورة في / ومشددة على القصيدة أحادية الشكل، وهي القصيدة الألفق بتلك النماذج الأولى لحركة الشعر الجديد منها بالتطورات اللاحقة التي عرفتها / ومثلتها القصيدة العربية الجديدة. وإذا كان هذا ((الشكل الاحادي)) قد وجد مسوغاته في تلك ((البدايات)) فإن التطورات والتحويلات التي عرفتها هذه القصيدة أكدت على ضرورة المغامرة اللامتناهية، بما حدا بغير شاعر إلى العيش في حالة من الثورة الدائمة.. الأمر الذي دعا غير شاعر وناقد من المحدثين إلى النظر إلى العمل الشعري الجديد ((في إطار التحويل الشعري المعاصر)) من خلال الاعتراف بتعددية الأنماط الشعرية، وبالنتيجة ((بتعددية واسعة من نماذج ((البني)) بحسب اختلاف مفهومات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التحريبي لكل منهم)) (19)، آخذين في هذا بما كان قد رآه شاعر مثل ((ت.س. إليوت)) من ((أن الأشكال تحتاج إلى أن تُحطم ويُعاد صنعها من جديد)) (20). ونازك تختلف كلياً مع موقفها الشعري

القائم على الاهتمام ((بأساس القصيدة ((المعنوي)) — وهو يتجاوب مع استواء تقنياتها الشكلية وانتظامها)) (21). 2 — 5: من هنا سنجد النقد الذي وجه إليها في كتابها هذا لم يعزلها عن كونها شاعرة، وشاعرة بمجددة بما عرف عنها، في أول عهدها بالشعر الجديد، من ((تجريب خصب ومشاركة في الكشف عن أرضنا الجديد)) (22).. وهذا هو ما يدعو ناقدًا مثل الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا إلى أن يرفض منها إبرازها ((عيون الشعر الحديث)) اعتماداً ((على مفاهيم الشعر الموروثة))، إذ يجد في مثل هذا التوجه من مثقف اليوم إرضاء للحجب على العقل، واجتراراً لما سبق أن قيل.. ذلك ((أن الشعر الحديث — كما يراه، ويعمل في اتجاهه — قلب للمفاهيم الموروثة وفتح لأرض جديدة)) [وهو ما كانت قد أخذت به، وأكدت في مقدمة ديوانها: ((شظايا ورماد))...] فهو، في نظره، ليس فقط ((إمضاء لوسيلة تعبيرية هي أهم وسائل النفس في إطلاق مكنوناتها))، وإنما هو، بالإضافة إلى ذلك، ((خلق لوسيلة جديدة))، ذلك أنه في أحص خصائصه، ((انعكاس للتمرد

العربي في سبيل حياة أغني وأعنف)) (23) (— وهذا — في مفهومه — هو ما لا يدع مجالاً إلى الاختلاف معها وهو يجعلها تجعل من الماضي ((قيلاً))، بينما تنصرف دعوته، في ما ينبغي أن يكون لنا من صلة بهذا الماضي، إلى أن تتمثل في هذا الماضي تلك ((الرؤية العربية الخلاقة))، ونغادره بعد أن نجعل منه ((قوة إندفاع وتحريك (...)) فالماضي لدى المحدثين جذر ومنبت وجذع تستمد منه اللغة طاقاتها، ويستمد منها الإبداع عصاراة الديمومة، فيصبح كل جديد فرعاً

الشكلية))، تعيش ((التناقض في الموقف من الشعر الجديد)). فهي — كما يتكشف له من نقدها هذا الشعر — ((تُفلس الشكل الصريح العادي على حساب الزخم والانبعاث والتفجر الحسي الداخلي))، الأمر الذي يدعوه إلى الحكم عليها بأنها تصادر حرية ((الشعر الحر)) (25).

وفي مناقشته لها، يؤكد العديد من مفاهيم الشعر الجديد، وأين يقف الشاعر العربي المحدث (وهي بالذات) منها.. كما يؤكد الموقف النقدي الصحيح من هذا الشعر، بحرية ويعمل الشاعر فيه، ومن خلاله — وخصوصاً ما يتصل من هذا بالمسائل والقضايا التي أثارها الشاعرة / الناقدة: الثقافية، فخامة التعبير، موسيقى الشعر، التدوير.. ليحد في تحفظها، وفي ما تخشاه من خطر يهدد هذا الشعر، ما يرى فيه هو ((سرّ الشعر الجديد)).

آخر من دوحة عظيمة، دون أن يعد الفرع شكل الفرع الآخر — وهنا سرّ حيوية هذا الجديد)) (24)، وهنا جوهر الاختلاف بين النظرتين / الموقعين من كل من الجديد والماضي بين نازك، من جانب، وشعراء الحداثة ونقادها من جانب آخر. فالماضي، في نظرهم، ليس حلقة مغلقة على نفسها، وفي الوقت نفسه لا يستدير فيه خط التطور عندهم نحو أوله.

هذه الرؤية، وهذا الموقف هما ما سيتواصل معهما الشاعر يوسف الخال الذي يجد ما جاء في كتابها هذا من آراء لا تعلق كوثها ((ارتدادية متممة)). فاجتاحتها — بحسب ما تشف عنه آراؤها

وفي سياق نظريته هذه، بما تشكل من موقف إبداعي / نقدي، ينظر حراً إلى نازك فيحدثها، ((على دقة نظرتها

— إتجاه سلفي يعمد إلى تقييد ((الشعر الحر)) بأسلوب الشطر الواحد الذي تنقلص حريته إزاء الشعر القديم ((المقيد)). بل سنجدته يتهمها، في مناقشتها واقع ((قصيدة النثر)) بأنها وضعت ((حجاب التزمّت والسلفية والانغلاقية، فتجاهلت كل ما حدث ويحدث من تطورات وتجارب ومفاهيم شعرية وفنية في العالم)) (26).

ولكنه — بعد هذه الاتهامات التي تمسّ الواقع النقدي كما تمسّ الواقع الشعري للشاعرة — سيركز نقده للكتاب في صورة ملاحظات، تتضمن إيضاحات عديدة، يفصح، في بعض منها، عن اتفاق مع الشاعرة، وفي بعض آخر نجده يقف موقف المخالفة لها، والاختلاف معها، والنقد لما تذهب فيه.

— فملاحظته الأولى تتصل بـ ((الشعر والمجتمع)) — وهو الموضوع الذي عالجته الشاعرة في كتابها — إذ تنظر فيه إلى المجتمع باعتباره كياناً معنوياً ((لا وجود له إلاّ على صورة أفراد من الناس))، مخالفة، في ما تذهب فيه، أولئك الذين ينظرون إلى الشعر وكأنه ((لا يملك قيمة ذاتية في المجتمع))، لتجد في

((الدعوة إلى أن يترك الفرد العربي حياته الانسانية ويشغل بالكفاح السياسي دعوة خطيرة تسيء إلى امتنا الفتية التي تحتاج احتياجاً شديداً إلى أبناء مثقفين مدرّبين ينصرفون إلى أعمالهم التي يحسنونها...))

— وأما ملاحظته الثانية فتصدر عن تشديده مع المؤلفة / الشاعرة على تحذير الناقد من ((الاتجاه إلى العناية بما في القصيدة من عواطف وأفكار وجعلها الأساس في نقده)). فالمهم — بالنسبة له، ولها أيضاً — هو ((القصيدة لا نوعية الأفكار التي تحملها)).

ليقف معها في ما تقول به من تشديد على أهمية ((القوى الشعرية)).

ويسلمه هذا إلى الفصل الذي تناول فيه ((الناقد العربي والمسؤولية اللغوية)) ليؤكد، في ملاحظته الثالثة، على ما يجد في النقد العربي المعاصر من جنوح ((إلى معالجة الموضوع لا اللغة))، من غير أن يتفق معها في ((إرجاع هذا الجنوح إلى الإهمال أو تقليد مذاهب النقد الغربي)). فالناقد العربي المثقف — برأي الخال — ((لابدّ له، بحكم ثقافته، من التأثير بنظريات النقد المعاصر في الغرب، وهي

الاجتماعية وتطور حياتنا — في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل فني يناسبها، وهو ينجح بقدر ما تكون تجربته صادقة، وبقدر ما يكون الشكل الذي ينقلها به مناسباً بالفعل لها — ويقاس هذا النجاح بمدى وصول التجربة إلى الآخرين)) (29).

وينتهي بإيضاح رابع، وأخير أساسه الاختلاف مع المؤلفة / الشاعرة في ما ترى من ((أنّ هناك اليوم مدارس بعينها هدفها الرسمي أن تقدم قواعد اللغة العربية وتقضي عليها قضاء مبرماً))، مدافعاً عن ((ينهج نهجاً جديداً مهما بلغ من غرابته وجذريته

ومكرده))، ليجد، في النهاية، أننا ((لن نفيد شيئاً من الانغلاق على أنفسنا وتراثنا(30).

ولكنه يعود، بعد هذا كله، فيتهم الكتاب بأنه كتاب يتردى ((بالانكفاء والرجعية والضيق — ضيق النفس وإساءة الفهم — فهم الوزن العربي التقليدي، بل وزن الشعر عمومًا، وفهم اللغة العربية وامكاناتها، وفهم الإنسان، وخصوصاً العربي، على أنه قادر على التغير والتكيف والتخطي)) (31).

نظريات تخطت اللغة إلى المضمون))، دون أن يهمل، هنا، التأكيد أننا ((في عصر نبحت فيه عن سبيل الخروج من الأزمة التي نعانيها من جراء فقدان إيماننا بالأسس القديمة التي كان يقوم عليها مجتمعنا الانساني)) (27)، منكراً عليها ما تنكر من تلّيف على المضمون، في مقابل إلحاحها على الشكل. وفي هذا نجد يتقاطع معها، وينكر عليها تمسكها بتشكيلات الشعر، وتعشقها ((الأشكال الفخمة المنمّقة على حساب الجوهر المتواضع البسيط))، منطلقاً في هذا، مما يهمله شاعرًا، وهو: ((ماذا يريد أن يقول؟ وهل ما يريد أن يقوله جديد؟ وهل قاله بنجاح؟)) (28)

— ونجده، إلى جانب هذا، يورد إيضاحات أخرى.. تبدأ برفض أطروحات نازك التي تقول بوجود ((فضية جوهريّة واحدة)) في كتابها هذا — باستثناء الفصل الخاص بـ ((الشعر والمجتمع)) — مروراً بما يجد الشاعرة تلحّ عليه وهو التأكيد على ((شكلية)) الشعر الحر.. وتشديده — من جانبه — على أن ((المفهوم الشعري الجديد ينبع من صميم حياتنا وبيئتنا

الممكن لأي نظام إيقاعي في اللغة العربية)) قولاً يكمن فيه الخطر (33).

وعلى هذا فهو يحمل آراء نازك في الشعر على عمليين، هما: محمل الخطأ، ومحمل الضرر. فإن كان الخطأ يتطلب التصحيح، فإن الضرر يستدعي التقويم — وهذا ما سيقوم به في الفصلين المخصصين لهذا الكتاب، من كتابه: ((قضية الشعر الجديد)).

— ما يعنيه الدكتور النويهي بالخطأ هنا ((هو خطأ في تشخيص قضية الشعر الجديد)). (249)

— وأما الضرر الذي يخشاه فهو ((إضرار بقضية هذا الشعر نفسه وتعويق له عن أن يستمر [في ما] نرجو له من النمو والتطور)). (247)

ومن هنا فإن القبول بآرائها، في هذا المجال، لا تكون نتيجة — برأي الدكتور النويهي — ((لأن أن تقعد به عن الانطلاق، وتشلّه عن حرية التجربة، وتنتهي به سريعاً إلى العجز والاختناق قبل أن يؤدي حير أكله ويستغل أقصى إمكانيته، ذلك من أن يمهّد لما نأمل به بعد من تطور جديد يزيد عليه مرونة

3 - 1 : والسؤال هنا — كما يثيره الدكتور محمد النويهي — هو:

((هل ترى يكون الشكل الجديد هو الأداة الكاملة لمطالباتنا الفنية التي نطمح في تحقيقها في عصرنا العربي؟ وهل هو أقصى ما يتاح لشعرنا من مجال التطور، لأنه أقصى ما يمكن ادخاله من التغيير في ناحية الأداء؟))

ليردّ على سؤاله هذا بأنه لا يرى ذلك، ولا ينظر ((إلى الشكل الجديد القائم على وحدة التفعيلة العروضية إلاّ كمرحلة إنتقال، كقطرة بحر عليها شعرنا إلى ميادين أعظم اتساعاً، وتطور أبعد مدى وأعظم جاذبية)) (32)، جاعلاً من نظريته هذه أساساً ومنطلقاً لموقفه الذي يناقش من خلاله آراء الشاعرة ووجهات نظرها، كما جاءت في كتابها هذا — وبخصوصاً ما يتصل منها بـ ((الأساس الإيقاعي للشعر العربي))، و((طريق التطوير)) — وهو ما يشكل عنده الثروة الشاملة للشعر الجديد. لذلك يجد في القول بأن الشكل الجديد هو ما يقوم على التفعيلة العروضية — أو ((ألفا الأساس الوحيد

قصيدة حرّة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم — الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي — هي قصيدة ركيكة الموسيقى مختلفة الوزن، ولسوف ترفضها الفطرة العربية السليمة ولو لم تعرف العروض)).

هذه هي خلاصة الأفكار والأراء التي سيتوقف عندها الدكتور محمد النويهي، ويناقش الشاعرة فيها تفصيلاً. وهو إلى جانب ما يؤشر من تناقض بين آرائها هذه وما يرد في صفحات أخرى من كتابها هذا (35) نجده يركّز على

مسألتين: الأولى: مخالفتها طبيعة الثورة التجديدية (*).

والثانية: التناقض الذي وقعت فيه ((الناقدة)) مع ((الشاعرة)) في شخص نازك الملائكة، في ما يتصل بآرائها العروضية، إذ يجد ذوقها فيها ذوقاً يميل ((إلى صرامة وضيق يزيدان على ما نجده في العروضيين وأصحاب الأذواق العتيقة)) (36).

فالمشكلة، بالنسبة لنازك — كما يعيّنهما الدكتور النويهي — هي أنّها ربطت كل شيء بموقفها الشخصي، وبما

وخصوبة)) (34).

— فهي إذ ترى / وتذهب إلى أن حركة ((الشعر الحر)) لم تصدر عن إهمال للعروض (...) وإنما صدرت عن عناية بالغة به جعلت الشعر الحديث يلتفت إلى خاصية رائعة في ستة محاور من الشعر العربي تجعلها قابلة لأن ينبثق عنها أسلوب جديد في الوزن يقوم على القدم ويضيف إليه جديداً من صنع العصر...)) وإنما تعبّر عن حرص لا يقلّ عن حرص ((أي شاعر قدم مخلص))...

— ونجدها، أيضاً، تطمئن قارئها بأن

أساس الوزن في الشكل الجديد لا يختلف عنه في الشكل القديم إلا في حرية الشاعر في اختيار عدد التفعيلات في البيت

الواحد، مؤكدة بأنه في ما عدا ذلك، ظلّ ((جاريًا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا))، و((إن الشعر الحر ليس خروجاً على قوانين الأدب العربية والعروض العربي، وإنما ينبغي أن يجري تمام الجريان على تلك القوانين، خاضعاً لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزوء والمشطور)). بل نجدها تريد على هذا، فترى ((أنّ أية

تراه، جاعلة منه ((قانوناً)):

لنفسها كشاعرة...)) (38)

— فارتباطها بالغنائية في الشعر، وتأكيدها على ((حدّة)) هذه الغنائية جعلها لا تقبل، عروضياً، الكثير مما من شأنه أن يكسر هذه الغنائية حدّة وواقعاً، وأن وجدناها تعيد هذا الموقف منها إلى ((الأسلاف)) الذين كانوا ((صارمين في إحترامهم للشطر والوقفة العروضية في آخره، وفي آخر البيت))، مما يجعل منها ((القراءة العروضية البارزة التي تسير مع الإيقاع وحده، ولا تسير مع المعنى)) (37) (— وهو ما يجعل مآخذها على الشعراء

— وفي ضوء ذا يحدّد موقفها الشعري / والنقدي، بما لها من آراء، في أربعة عناصر سلبية، يحضرها في: الخطأ، والشطط، والضيق، والتزمت.. ويرى أنه لو قدر لهذه الآراء ((أن تُقبل وتشيع لأوقعت أبلغ الضرر بالشعر الجديد، وأفسدت عليه محاولاته في الوصول إلى مزيد من المرونة والاتساع، ومن النموّ والتطور، ولسدت بذلك على شعرنا العربي أعظم باب فتح له منذ رست تقاليد الإيقاعية والشكلية، وقيدتها

المحددات متعدّد. الأمر الذي يرمون إلى أن يرى فيها ((ناقدة تبليغ قسوتها وتزمتها على الشعراء الجدد أنها تعيب عليهم استعمال انماط وأشكال جديدة لمجرّد أنها لم ترد ضمن استعمالات القدماء. وتمضي على وجهها متعقبة كل خروج على قواعد العروض كبيراً أو صغيراً، أو تؤاخذهم على زخافات استعملها الشعراء القدماء العروضيون، وتبتكر لهم قواعد عروضية جديدة تريد أن تلزمهم بها مدعية أن القدماء إلزموها دون أن تسند هذه الدعوى على إثبات مقنع، وتنكر عليهم كناقدة جوازات تبيحها

العروضيون تقييداً صارماً)) — وإن كان يجدها، في اكتشافها الأول، قد فتحت للشعر العربي طريقاً أرحب مما قدّرت وأقوى. ومن هنا يرى من العبث وقوفها أمام عجلة التجديد التي دفعتها دَفْعَها الأولى (39). فقد اكتفت من هذا التجديد ((بتنوع عدد التفاعيل من بيت إلى بيت، ولم تمض قدماً في استغلال الإمكانيات الأخرى)) (40)

3 — 2: أما الأستاذ عبد الجبار داود البصري في كتابه: ((نازك الملائكة، الشعر والنظرية)) فيرى ((أن نظرية الشعر عند نازك تطوّرت تطوراً يشبه

إضافة وإثراء للعروض العربي)). فهو، في زعمها، ليس ((دعوة لنبد الأبحر الشطرية نبذا تاماً))، ولا تهدف قصيدة الشعر الحر القضاء ((على أوزان الخليل وتحل محلها، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبذل أسلوباً جديداً توقفه إلى حوار الأسلوب القديم)).

— أما التعديل الرابع الذي يجدها الناقد قد قامت به فهو ما يقع بين مهاجتها الجامدين وسخرتها من إدعائهم الغيرة على اللغة والحرص على التقاليد الشعرية.. وبين تعيينها انحاطاً في كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) — وخصوصاً في ما يتصل باللغة والتقاليد الشعرية (41).

ثم يجد الناقد البصري ما قامت به الشاعرة من ((تعديلات)) في آرائها، وخصوصاً ما يتصل منها بالجانب العروضي، فيجدها في كتابها هذا قد أعادت الاعتبار للفراهيدي وقواعده العروضية بعد أن قالت في مقدمة ((شطايا ورماد)) إنه

((واحد قدم أدرك ما يناسب زمانه)) — إلى جانب تفسيرها الجديد لحرية الوزن في الشعر الحر، مما يجد فيه الناقد ((أحظر

المحو...)) — وهو، في هذا، وإن كان ينطلق من مقدمة ديوانها الثاني: ((شطايا ورماد)) (1949) معتبراً هذه المقدمة ((اليان الأول)) لحركة التجديد الشعري، فإنه يخلص منها إلى كتابها

((قضايا الشعر المعاصر))، راصداً من خلاله ما يعتبره ((عملية محو)) لما جاءت به تلك ((المقدمة)) إذ يجد هناك ((تعديلاً)) منها لبعض نصوص ((بياتها الأول)) في ما أصبحت تؤكد عليه (وتشدّد في تأكيدها) من ((حاجة الشعر الحر إلى قيود تحقق الاتزان وتحفظه من المزالق))، ماحية بذلك ((القاعدة الذهبية)) التي كانت قد رأتها في ((اللقاعدة)). وهذا هو التعديل الأول.

أما التعديل الثاني فيحدّه الناقد في عملها على ((قصر الحركة على الناحية العروضية))، بينما كانت في ((بياتها الأول)) تؤكد على أن حركة الشعر الحر تطوير للغة، ورحلة للدخول بعد أن ظلّ الشاعر العربي طويلاً معنيّاً بالمظاهر الخارجية السطحية.

— والتعديل الثالث الذي قامت به يتعين في نظرنا إلى ((أن الشعر الحر ليس بديلاً عن الشعر العمودي، وإنما هو

تعديل طراً على البيان الأول...))
وهناك التعديل المتعلق بالقافية حيث ترى أنها ((ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنها تُحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاماً وأصلاً، وهي فوق ذلك فاصلة قوية، واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل، خاصة بعد أن أغرقوه بالثرية الباردة)). ليجد الناقد، في هذا الذي تذهب فيه، تعديلاً لما كانت قد رآته في مقدمتها من أن ((القافية الموحدة خنقت أحاسيس كثيرة ووادت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها)).
وإذ كانت قد اعتمدت في هذه ((التعديلات)) على ما أسمته بـ ((قانون الأذن العربية)) وما يمنحه الذوق، فإن الناقد يخالفها في ما تذهب فيه، مؤكداً أن الأذن التي تعتمد عليها الشاعرة إذن سلفية تحاول أن تفرض ذوق القدماء على أحفادهم المعاصرين، وإن وجود أذن عربية معاصرة تستسيغ قواعد الأذن السلفية لا يعني خلود تلك القواعد وإطلاقها، وإنما يعني أن بعض المجددين لم يتخلصوا من رواسب القرون الماضية التي كيفت أسماعهم)) (42).
ويعضي البصري — كما سلفه النويهي — في مناقشة الشاعرة مناقشة عروضية مثقلة بمزيد التفصيلات التي يقيمها على الاختلاف معها في ما تذهب إليه. وكانت قد اعتمدت في هذه ((التعديلات)) على ما أسمته بـ ((قانون الأذن العربية)) وما يمنحه

أما العامل الرابع فتمثل في انتشار الفكر الماركسي وتزايد قوة التيارات اليسارية .

على هذه الخلفية، إذن، تشكلت هذه الظاهرة. أي أنها لم تنشأ لمجرد رغبة ذاتية من الكاتبات وإنما عبر تفاعل هؤلاء الكاتبات كذوات اجتماعية مع محيطه المحلي والقومي والعالمي.

ملاح هذا التحول في قصص عروسية

كتب قصص المجموعة، فيما يبدو، فيما بين سنتي 1970 و 74⁽¹⁾ . أي في الفترة التي اخذت الظاهرة التي نتحدث عنها تشكل وتوضح .

بقلم: عمر أبو القاسم الككلي

المذهب الرومانسي في قصص علي القاسمي*

أبو يوسف طه

في التراجيديا اليونانية كان الصراع مع قدر حتمي، وكانت الحدود السائلة بين العالم الطبيعي وغير الطبيعي سهلة العبور في الاتجاهين وكان التئاني بين الالهة وأنصافها والإنسان أمرا عاديا، والصور النهائية للتراجيديا - مع تشعب تعارضاتنا - تنتهي على ترشيح صورة البطل الفرد وفي العصور الممتدة، تباينت الصيغ والأشكال الأدبية، ولما متقدما أو مجاورا أو مستبقا - درس جمالي ونقدي عريض تلاقت فيه حقول متعددة... وبالنسبة لمرحلتنا الراهنة الأكثر قتامة نظرا لسيادة الأصوليات: الدينية، والقومية والتكنولوجية، بات واضحا أن القيم الإنسانية الرفيعة التي يتغذى منها الاستمرار البشري والتي تدعم الأمل في الحياة، أوشكت على الاختفاء ثم الاندثار وهذا هو جوهر التراجيديا المعاصرة، إذ لم يعد الأمر مجرد صراع فردي مع القدر، بل أصبح صراعا بشريا شبه كلي مع قدرات ولهاية قيامية وشيكة، فباتت صناعة العنف لها ممارسين جهلة وأجبار مهووسين وأثمة موسوسين عميان، وتقنين عتاة من أكل لحوم البشر: الغرائز البيولوجية الكليانية ضد التهذيب الثقافي، وبذلك أصبح القدر الغاشم يواجه شعبا ودولا بل وينبع من داخلها وهذا ما يدعو إلى اليأس والإحباط ورغم ذلك كله، يجب على الأدب والفكر أن يظلا أمينين لرسالتهم بدعم روح الارتباط بالحياة والدفاع عن قيمها الأكثر نبلا، وتعضيد أواصر الوحدة الإنسانية. ولعل من أوجه تمثل هذا المسمى الاحتفاء بالقيم البسيطة والعميق في الآن ذاته كالحب والوفاء والمشاركة الوجدانية والإيمان بوحدة

الكون ووحدة الإنسان. وما يدنو من هذه القيم من المذاهب الأحبية هو المذهب الرومانسي القائم على حسية وجدانية عميقة .

لقد درج الرومانسيون الكبار على فسح المجال في إبداعهم للخيال المجتّح، والشفوف العاطفي، والاحتفال بالطبيعة واستنطاق مظاهرها المتنوعة عبر مضافة مشاعرهم، وهي بهذا المعنى أقرب من غيرها من المذاهب الأدبية إلى مشاعر وأحاسيس الطفولة في وجهها وعفويتها، وهي إلى ذلك تذهب بالأشياء إلى حدها الأقصى. ضمن هذا الإطار الشامل تجد مجموعتنا على القاسمي القصصيتان: "رسالة إلى حبيبي" (1) "صمت البحر" (2) موقعاً لهما على القاسمي الباحث في اللغة والأدب والتربية والمترجم الخاذق الذي يبدو في حياته كما تبدوا للعيان، خفيف الحركة سريعاً، بشوشاً، انبساطياً، لكن مخيلته الأدبية تستدعي الوقائع والأحداث حول محور استراتيجي هو الإحساس العميق

يعتمد على القاسمي في بناء قصصه على الخطية، فهو لا يحفل بما يدرج عليه عموم الكتاب من كسر الشكل التقليدي واعتماد لغة تراوح بين الرمز والإيحاء، فلغته توصيلية تتسم بالبساطة والوضوح. ولأنها تعالج المشاعر الأولية الطبيعية وباللغة المذكورة، فأما بذلك توسع دائرة مقروئيتها بل تتدنيها من مشاغل وانتظارات الفتيان، أما تتسم بالملائمة البيداغوجية على صعد كثيرة، منها ذكر لا حصراً:

1- اللغة : فهي في المجموعتين - "رسالة إلى حبيبي" و"صمت البحر" - جيدة التركيب واضحة الدلالة بسيطة وغنية، دقيقة معجمياً

2- الحكيم : يتميز ببداية ووسط ونهاية وهذا التسلسل والانتظام المنتقي يناسب كفايات وقدرات التلقي الأولى للنصوص الأدبية، بما هو ضامن لوجود قاسم بين الشركاء

معالجي النصوص من جهة، ويوافق من جهة ثانية بديهية بيداغوجية : مبدأ التدرج في الدرس الواحد وبين الدروس، وبين السنوات الدراسية، ويأهل لتلقي النصوص الأكثر تعقيدا في لغتها وبنائها في مراحل لاحقة.

3- الوصف: يحتل الوصف مركزا أساسيا في المجموعتين، سواء لأمكنة أو المظاهر الطبيعية أو غيرها وعلى عادة الرومانسيين، يضيف الكاتب مسحة من المشاعر الإنسانية على مختلف مظاهر الكون كما لو أن التصادي قائم بين الوجودات في الحزن والفرح، الشقاء والسعادة.

4- الشخصيات: يركز الكاتب في رسم الشخصيات على مظهرها الخارجي ولا يغفل التعمق في بسط مشاعرها وأحاسيسها، وقراءة ما يجول في خواطرها وما يعتمل في وجدانها كما يرصد حركاتها وأفعالها، وردود

أفعالها، وهو بذلك يجعلها مدركة كوجود إنساني حيوي يتسم بالاصطناعية واحتمال الوجود

5- الواقع والأحداث : تجري الأحداث جريانا طبيعيا، وأحيانا فوق طبيعي فيما تفرضه التوهيمات والمشاعر الغميسة في أغوار الذات التي تشكل المشترك الإنساني التي عبرت عنه الخرافات والأساطير والآداب الإنسانية كافة، حيث السهولة بين حدود الأشياء (أنظر قصة الربيع مثلا)، فالرفاعة الأساسية هي الإلتام، بينما الرفاعة الأساسية في قصة "عارضة الأرياء" هي التذنب والتأثيم.

إن قصص المجموعتين تستعيد الوقائع من مواقع رؤية مناسبة، وفي إيهاب التسريد يتسم بخصوصية اللحظات، وكل ذلك يعضد إقناعية النصوص في المجموعتين ويضيف عليهما جمالية البسيط الممتنع.

* علي القاسمي كاتب وباحث عراقي مقيم في المغرب

** أبو يوسف طه كاتب وروائي وناقد مغربي

(1) علي القاسمي، رسالة إلى حبيتي (الدار البيضاء : دار الثقافة 2003)

(2) علي القاسمي، صمت البحر (الدار البيضاء : دار الثقافة 2003)

"ماذا لو ييوح النخل" ؟ لسالم المساهلي

مرثية الحاضر

بقلم : شرف الدين الدخلاوي

يواصل الشاعر سالم المساهلي في مجموعته الثانية "ماذا لو ييوح النخل؟" صياغة عالمه الشعري الذي بدأ يتأسس مع باكورة أعماله "أشواق الخيل". ينهض هذا العالم على الحلم بالوطن الأكبر والأجمل الذي يرى المساهلي أنه تحقق سابقا في غموض، لذلك لأن الشاعر بالذاكرة منها يفتات ويتواصل.

فذكرك طود يعتليه أماجد وربحك حصن للرجال وعاصم ويصدق متغنيا بالشابي، في : نشيد الإنشاد:

كذا عودة الفاتحين انبلاج لذكرى نصيرها مشهدا لذكراك فينا اكتمال الرّشاد وصون الوداد وحرف التدا تمتد الذكرى بذلك نخلة شاحنة مضادة للاختيار الذي توشّر إليه قتامة الواقع المأزوم، يعبر الشاعر عن ذلك بحرقة أقرب إلى الهجاء :

فكيف ببعض الكائنات هجينة تراود فينا خيلنا وتغازل وكيف تداني نخلنا خطراتهم ولأمة الخطايا كلّها والردائل ؟ إذا ركب الدنيا غرير مهلوس

أعود إلى الذكرى أقدّ خيوطها ومن عقب التاريخ يفتات حالم والذاكرة زاحرة برموز مترعة بالنور (الخيل، الفرسان، الأجواد، الزيتون، النخل) يقول في قصيدة : مهر الأجواد مخاطبا علي بن غداهم قائد انتفاضة 1864 ضدّ الباي:

تجرّأ باغ واسبيحت حلال
(من قصيدة : الفارس الذي لن
يترحل.)
والسبيل يتوصّل إليها الشاعر
بطريقة سرّية ليس هذا مجال
مناقشتها:

ويؤكد هذا المعنى في قصيدة : "نشيد
الانشاء"
ألا، لا حياة ولا مجد يرجى
ولا عيش إن ذلّ فينا التحيل

تجيش بنا الأمنيات العظام
لنسلمها غيلة للردي
قفي أمّتي نبي أشواقنا
فما يدرك المجد إلّا الصلّيل

ويستنكر الواقع راثيا : من
قصيدة : (أمّتي)
وفي انتظار ذلك يظل العيد موجلا
: (قصيدة : عيد مؤجل)

فكيف استطينا عطايا العلوج
ينبوعنا رافدان ونيل
لا، لا تعد يا عيد قبل مجيئه
التصر والتمكين للأجواد

وإنّ العطايا اختلاس حقيقي
لأرواحنا، واتّباع ذليل
إنّي أهرّك تماما أنّ محاولة الاحاطة
http://Archivebeta.sakn4.com

بل إنّ الشاعر يتمرّد على الهجاء
والرثاء بما هما حالتان انفعاليّتان
وأفكار هو اعتداء على شعريّتها،
فالقصيدّة ليست بيانا إيديولوجيا ، أو

تنفيسيتان: هجونا، وماذا يفيد الهجاء
إذا أسلم الروح سمع كليل؟ وماذا
جدلا فكريّا أو ميتافيزيقيا لذلك أودّ
التأكيد على المقدار الكبير من

الشاعرية المرفهة التي تحفل بما قصائد
المساهلي فأغلبها مطولات موزنة
موقّعة في غير تكلف... سلسلة العبارة
في غير سفور، جلّية المعنى في غير

بساطة، كشفت عن ذات تتضوع
عروبة وصدقا. وهو يتنطلق في كتابة
ولكن الشاعر يرفض الاستسلام
والأمر الواقع بحثا عن التجاوز :

أيا فعل يا مهر يا نخل يا رمل
يا برّ يا بحر كيف السبيل؟
عروبة وصدقا. وهو يتنطلق في كتابة

الشعر من تأسيس نظري أبان عنه في
مقدمة الديوان: "وليس كثيرا على
العربية أصول لغات العالم عمرا
وأعرقها ذخرا أن يحتفل بما ابتأها
ويجلها فرسانها وليس ذلك ما يدعيه
عدد غير قليل من المتهافتين الذين
يركبون كل موجة ويذهبون كل
وجهة فهم، إلى الإثارة أقرب وعن
العبارة أبعد. وعبر عن ذلك شعرا
فقال، من قصيدة: "أنا مشكلة":

وإني أركب القول ..
عكس السَّيَّاق
وأعرف أنه
من يتغ النبع
يسبح خلاف اتجاه السواقي
والمهم أنك لا تقرأ قصائد
المساهلي بحياء بل إنها تثير انفعالك
وتغازل فكرك وتمتلك - حتى مراثيه
تمتلك - تلك قدرة الشعر
على سبيل الخاتمة : .. وأنت تقرأ

انا لست أنتهم..
لأني منهم
أعذب الشعر أهله.

ARCHIVE
بأجتياز المرواق

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وأول ما يطالعنا في هذه القصص تراجع المرأة عن دور الصدارة في غالبيتها وغياب
موضوعة القمع الاجتماعي لعلاقة المرأة بالرجل، وكلا هذين العنصرين كانا سائدين
في القصة النسائية التقليدية. فمن بين خمس عشرة قصة حوتها المجموعة لا توجد
سوى ثلاث قصص تتحرك المرأة في كامل مساحتها (2). وهي نفسها القصص التي
تتناول علاقة المرأة بالرجل. إلا أن العلاقة هنا لم تعد علاقة مقموعة مصادرة، بل
أصبحت علاقة مأزومة بسبب تضارب وجهتي نظر الطرفين إزاء العالم (كما في قصة :
بقايا سحائر) و/ أو التناقض الطبقي (كما في قصة : حينما يجتمعنا النقيض) أو لسبب
نفسي غامض (كما في قصة: الجولة الأخيرة).

بقلم : عمر أبو القاسم الككي

السقطات اللغوية في "أسرار الريح"

لإيناس العباسي

بقلم : طارق اليحياوي

يتناول هذا المقال واحدة من أمّهات القضايا المتعلقة بالأعمال الإبداعية الراهنة وهي مسألة السقطات اللغوية. والمقال حلقة أولى من سلسلة ترمي إلى الكشف عن حشد من المطاعن التي باتت مباطنة لكثير من الأعمال حديثة النشر. لذلك آليت أن أتناول، كل مرة، واحدا من هذه الأعمال في دراسة مفردة تتناول ما انتظمه من سقطات عسى أن يكون ذلك مساهمة في حماية اللغة مما يتهددها من أخطار.

اخترت في هذا المقال أن أشتغل على نصوص لـ "إيناس العباسي" صدرت في طبعتها الأولى بتاريخ فيفري 2004 تحت عنوان: "أسرار الريح"، وقد طبع الكتاب على نفقة صاحبه. لعلّ أول ما صدمني إزاء هذه

النصوص، التي أوكد ابتداء على أنها تتأبى التجنيس، عبارة: "كتاب شعري" الواردة أسفل الغلاف وكذا بالصفحة الثالثة من الكتاب. أقول إنّ العبارة تجوز على أحد تقديرين، التقدير الأول على اعتبارها مركبا نعتيا وهو ما يعطيها وظيفة تصنيفية تجنيسية، أمّا التقدير الثاني فعلى اعتبارها مركبا إضافيا وهو ما يعطيها قيمة تعريفية إحالية، والحقّ أنّه، أنّى كان التقدير، فإنّ النصوص لا تدخل باب الشعر إلّا اعتسافا وابتسارا كما سنبين في ثنايا هذا العرض.

انتظم الكتاب أخطاء متعدّدة، بعضها تركيبي يكشف عن جهل بين بأبجديات اللغة نحوًا وصرفًا وإعرابًا وبعضها إملائي ينبو عن جهل بديهيّ بأساسيّات الرّسم والإملاء وعلى هذا

النحو جاء رصدنا لهذه الأخطاء. كسابقتها (وراءى) وقد وردت الكلمتان تباعا بالسطر التاسع عشر من الصفحة التاسعة والخمسين وبالسطر الثامن من الصفحة الخامسة والثمانين. أما تحقيق همزة الابتداء، وإن ندر في ثنايا الكتاب، فقد كشف عن خلط واضح بين الهمزة القطعية والوصلية كما في رسم كلمة "الانتظار"، بالسطر الثاني من الصفحة 69 (الانتظار).

إذا كانت متطرفة في الأصل وجاءت في مركب إضافي، المضاف إليه فيه ضمير وصل، فهي تكتب كلمتي: "أبائها" و"دمائه" الواردين، تباعا، بالصفحتين: 42 (السطر 12) و63 (السطر 17)، على السطر (أبناءها/ دماءها) والحال أنهما وردتا في محل جرّ. أما المثني من "ضوء" (ضوءين)، فلم يرق لصاحبتنا إلا أن تزل همزته من عليائها فكتبتها على السطر (ضوءين) ولكنها في المقابل آثرت أن "تجبر" كسر الهمزة (المكسورة) من كلمة "ورائي" فكتبتها على السطر

لا تعلم شاعرنا أن من وظائف الإضافة التعريف، لذلك فهي تلصق بالمركب الإضافي ألفا ولأما زيادة في التعريف، فنقرأ بالسطر الثاني عشر من الصفحة الخامسة والثلاثين: "من سمه الذاتي المضمون المفعول"، كما نقرأ بالسطر الثالث عشر من الصفحة الثامنة والثلاثين: "أين أشجارها غير المشذية". تخطت صاحبة "أسرار الريح" أيضا بين الجزم والتّصّب في الأفعال المعتلة فتكتب فعل "رأى" في صيغة المضارع المنصوب مع المفرد المؤنث الغائب بحذف حرف العلة في آخره

(لن ترى).
لئن تواترت بالكتاب الأخطاء الإملائية فقد جاءت السقطات النحوية التركيبية كثيرة ترى نستعرض في ما تبقى من المقال أشدها فداحة صفحا عن أدها. نقرأ بالصفحة الثالثة والستين: "في شبق التوحيد/ - نارا ونور/ نارا ونور نكون- " وقد سطرنا المركب الإضافي، الوارد في محل نصب خبر الناسخ "نكون"، حتى يتسنى للقارئ ملاحظة هذا العجب العجيب في إسناد إعرابين مختلفين للمعطوفين وقد تكرر الخطأ مرتين مما يؤكد جهلا بينا لدى الشاعر بأبجديات العطف، تكرر هذا الخطأ الفادح بالصفحة الثامنة والخمسين (الذكريات تأتلق في رحم الليل وجعا/ وجع). تجهل الشاعر أن ألف ما الاستفهامية تقصر إذا اقترنت بحرف جرّ (بم، فيم، لم، علام، عم...)، فكتبتها بالسطر 11 من الصفحة السابعة والتسعين. لا تعلم الشاعر أن صيغ المطاوعة تمنع الفعل من التعدي إلى المفعول دون حرف جرّ فتكتب بمطلع الصفحة التاسعة والثمانين: "تتلقع شال اللغة الفضّي". يبدو أننا ظلمنا المبدعة خاصة وأنها نهجت نهجا حداثيا ربّما ألبأها إلى تجاوز لغة سيوييه وهو ما نلاحظه بالصفحة التاسعة والعشرين (السطر السابع عشر) حيث نقرأ: "ذلك الذي أخر الحرف عني قليل"، وظنّي أن صاحبتنا تستند إلى خلفية لسانية جديدة تجاوزت فيها مقولة الحالات الإعرابية والموضعية (La theorie des cas) التي تمثل جوهر النحو العربي برمته والتي نادى بها يلمسلاف (Jelmeslev)، ألبأها إلى الاستغناء عن التّصب علامة على المفعولية اكتفاء بالرتبة البنوية والتأويل الدلالي. لم تكتف المنقودة بالتطير في علم النحو بل تجاوزته إلى علم العقائد حين ماهت بين الإرادة والمشية، نفهم ذلك بالدلالة التضمينية من خلال السطر الشعري الذي تقول فيه: "إلاّ إذا شاء الله" فمعلوم أن "إذا" في

الجميل الزوجية تفيد القطع في حين "إن" الإمكان وهو ما يتعصب مع القاعدة العقدية القائلة بنفاذ المشيئة في مقابل دوام سريان الإرادة، ولكن يبدو أن لصاحبنا رأيا آخر. نقف عند الخطأ في استعمال التوكيد حيث تمنح مبدعتنا الإضافة وظيفة توكيدية كما يظهر ذلك بالسطر الثالث من الصفحة الرابعة والتسعين: "مستمعة في نفس الوقت".

إن الأخطاء الواردة بمجموعة بالتشظي.

أما بقية قصص المجموعة فتفتح حضم المجتمع الواسع بما يعتمل فيه من قهر واستغلال مختارة بعض نماذجها من الفئات الهامشية والكادحة، من الذين ينون العمارات ولا يسكنونها والذين تدم الدولة أكواخهم لأنهم يقيمونها فوق (أرضها) والذين استعصت عليهم سبل الحياة في المدينة، بعد أن ضاقت بهم في الريف، فأثر بعضهم العودة إلى قراهم الريفية قابلين بالتخلف وشظف العيش وغامر بعضهم بالهجرة خارج الوطن تاركين البلاد للسياح وللذين يملكون فائضا من الوقت والمال للجلوس في (مقهى باريس) وشراء احتياجاتهم وكمالياتهم من محلات (شارع الحبيب بورقيبة). لكن هذه النماذج، مهما كانت محدودة القدرة على الفعل أو عاجزة، هي، في جميع حالاتها، نماذج رافضة لواقعها، متطلعة إلى عالم أفضل، تمتلئ دحائلها بالكره ومشاعر النفور والتقرز والغثيان إزاء هذا الواقع. فالرفض يجري فيها مجرى الدم، والنص عليه يتكرر في عدد من قصص المجموعة: "أريد أن أقول شيئا للتاريخ ... أريد أن أوصله رفضي ورفضني ثم رفضي ... (الرجل الذي لا يكتب أبدا . ص 84) ** . "حتمية الواقع الذي ترفضه ... يفجر الحوار في ذاكرتها". (الجملة الأخيرة . ص 39).

بقلم : أبو القاسم الككلي

للقصيد سرّ هذه الحكاية

شعر : أسماء الوشتاتي

أغزل صوف العمر
على ضفاف لهاياتي
وأقطف من الشجر المعند
وهن الحكايات



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وينكسر الوجد في

وتسنتني مغزلة الأيام

على ضفاف لهاياتي

حييي ...

تعرت أمامك شهوتي

تكسرت أمامك نشوتي

وصرت جحيم هذا الجسد

فما الذي يبقى لنا حين

نشيب حين نتركس

وما الذي يبقى لنا
حين نعوص في زرقته هذا الزبد
فافتح لي الدرب
وفر على ضفاف هذا النهر
فالكلمات يتناحر ث الجسد

حبيبي



منذ أغصان الحكاية

تسرد عيناك وتسهيلان مراد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فيا وجعي ...

منديل الحنين صار راية
ومنديل الحداد صار خط النهاية
فإن رمانني الموج يوما
فلك الجسد
وللقصيد سر هذه الحكاية

مطر لنوارة الصبا

شعر : صالح الطرابلسي

عاقب هذه اللغة .

قد تشيئا ،

في معابرها كل حي .

فلا مد للعلم

ولا محدد !

أقترت

من دمائها قصيدتنا !

لا رقة ،

لا عذوبة ،

لا وهج يوجبها

فنشد !

أيا أنها الطفل الذي كنت

أعلنني إليك



عساني اعيد الروح إلي

فقد سلبت !

وفر من عقاها الجسد .

أعدها إلي

عهدا كالخمر كانت

معشقة ، شربناها

والهوى مثل .

مذاقها من ولكن

ARCHIVE . في سلافها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قد ترسب العسل .

يا المشبي

لم يبق إلا أن تخلع نبوتك

فللنبوة طقوسها !

ولك ...

أن تنلبس بالإنسان فيك ،

لونا واحدا هذا العالم الذي

يوشك على الإحضار!

يا المشي!

لك أن تدخل على الرحمة جنيها!

ولي أن أعود إلى

حضر أمني كي تهددني على

أحلام حكاياها!

ولنا



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أن نضيء مصباحنا سحرا

لا يضاهي!

حبلى أرضنا بالمواعيد!

فهل نلبس الأرض روثها!

ملهمتي

والليل منشأ أنابها

في مداي!

فكيف العبور إلى

ضفاف النور عبر بوحك الأخضر؟

ملهمتي

لجمي ناي في سما.

تسلسل إلى سطورة غازها !

فكيف لي أن أقطف بذنة

من وحي لهيبك الحارق ؟ !

كيف لي

أن أكون محبوبك الذي

لا يتطني جمه

بعد احتراق ليلته واحده !

ملهمتي

مالي سوى هواك ...

بين الضلوع أضرمه ، لكي

بشعل ، في رديك الفل

والياسمين !

بيتنا ، مدى ،

من صحار للجنون !



ودمي...

سأسرجم، قوافل خيل مغيرات

تقنح في الأفق الممعدن،

معابر الريح!

دمي، لبراءة الأطفال،

أسكفه؟!

كي أفوز بعثق خمرتك!؟

تعلمين،

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اني بك مدمن،

أنت خمرتي، سأشربها!

أعلم، أن نادل الحان

قد يسكب السم فيها،

لكنتي أعرف

كيف ابطل مفعول السم

بالدسم!

نوافذ قلبي،

تطلد على نواردة في حقول الصبا،
والصبا،

في حدائق الريح، تش
صبا بالها حبوب لقاح
ليشغل الرحيق!

يا ابنة هذا الثرى

قلبك، للهوى سكن!

سكن عشقك لب الفؤاد، فبات

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تحقق شجنا،

وبت مهموما

ليلي، كله أرق!

شجر الصبا،

يورق في، مسكونا بالهواجس

والأمانى!

مشحوا بالغامض

وبالمسحيل

شجر الصبا،

يا الشجر المترع بالصباية!

لكم...

تعنئك رياح السنين بالأعاصير!

شجر الصبا...

يا شجر النوت واللين والزيتون!

لكم آخيت يئنا



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

يوم كنا في عمر الزهور!

عصافير نظير منك، إليك،

ترقنا الحياة من معسوها،

وتسكب من راحها

في راحتنا، ونعب

نعب...

نعب حتى تنشي الأعلام فينا!

ونؤنس..

مع قبة البراري فضاء، لازوردنا،

نؤثنه بضوع الأناشيد،

يعود الطفل المشرّد في

إلى

بلبلأ منهما باقتراف الهوى !

محجوب امتداد الأفق

كبي يوشنيه .

بالغمام الماطر شدوا !

يشد الشرايين على أرض،

قد توهت بين الضلوع لئلا يرعى

بين ضفافها لجوما،

تستدعي الصباح فينسر !

مشرقا بالكلام المباح !

البارحة ن مرني ذلك الطفل الذي

لا يزال يسكنني !

أهلداني

باقعة من برامته، ثم رشق،

برزخا في الرّوح، وقال:

هلمز

لجعل الأرض أيكّة

من نجوم! .

والسّما فيضا من غمار!

ذلك الطّفل الذي

لا يزال يسكتني !

حين مرّ بي البارحة

كان به

من حقائق الحبّ ورد،

وزهر!

ومن لجج البحار، له مذ

وزجر!

وفي كفه ترقّع الشمس ...

عصافير تشدّد

على وقع أغانيها



يرقص القمر !

ذلك الطفل الذي

لا يزال يسكتني،

البارحة، لما من بي

ضم كفي، إلى كفه

فاسنوتنا زوجي حمار،

وامتلكنا المدى !

ثم ذبنا

ARCHIVE ذاب الفضاء غماما

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

واحنونا !

صعدنا ...

صعدنا ... وحين رأينا الله فينا،

هطل الكون مجبه !

ونزلنا

نرفع بين النسائم والثرى

حاملين كفاشة !

مرقصت حولنا ، سنا بل الزفح

في مفازات الجسد !

حل بيتنا الفلاح ..

يعصر من غير الأرض

خمرًا معنقة بطهر

الحياة !

مراح بنا دمننا ، ثم سقينا

شرتنا ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

شرتنا ، حتى رأينا الموت

فيتا قليلًا !

وشعر ور الهوى ، من فرط نشوته

مر فرف !

بين جواحننا ، طربا !

هف الزبع ...

لما اجتاحنا ، سمفونية

من الألحان ، قتر لوقعها النفس ،

فشيهر !

ومسطحات من الأشكال

ألوانها مهر جان !

يمتد في المدى، جلا يضي،

فيسحر !

مرسمت

مداد الرّوح على بساط قصيدتنا،

لوحة من الإعجاز،

فتا !

عشق الإبداع فيه،

والخلق يتفجر !

الطفل الثابت في،

مدججا بالأسئلة العذراء !

يكبر... يكبر... يكبر...

وتشرق في محراب الرّوح شمس المعراج،

فينبلج الإسراء !



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نازل ... هذا الطفل الثابت في

من سما عينيها الفجورين:

مزفلا بالبراءة،

معه الآتي سلات ملأى

بالغراشات يوشني سواد الورقة

بالبياض!

يسر عبر فصحته سما،

يرقع فيها الحمام، ونخرا ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عبر صفحته،

تسبح اللقائق والنواميس

وأرضاً لا تضيق بمن عليها،

ولا يسوطنها الدمار!

كلّ يغني لليلة

شهرزاد نصر اوي

ما أقفز المدينة

وليلي لست في المدينة

كلهم يمزون

بجزون أذبال الحية

وليلي حزينة

جسدها في المدينة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وروحها هائمة حزينة

غادرت ليلي المدينة

وأسوارها اللعينة

قيسها غداً فيلسوفاً

وطلق الجنونا

أصدقاءه المجانين

أقالوه ثم طردوه وودعوه

جنونك يا قيس

لم يعد مطلوباً

أمر السلطان بضرب عملة جديدة

قوامها الحياة الرتيبة

لا تجور فيها ولا مطر

فلا داعي أن تكون مخبولا

ولا داعي أن تكون مذهولا

حبك طلقته الحياة الرتيبة

وليلي أضحت غريبة

تسشق ألوان الطيف

علها تطفئ بنفس

من الأنفاس الطريفة

عودي يا ليلي

فينزل المطر

عودي وهزني أغصان الزيتون

وكل الشجر

وابعني في العمر عمرا

وفي الفجر فجرا

عودي يا ليلي إلى المدينة.



حارس السكة

بقلم : محمد المنصف الحميدي

كان سعيد عاملاً متواضعاً، يكسب قوته وقوت عياله من العمل مع أصحابه في صيانة السكة الحديدية، وكان راضياً بهذا العمل على ما فيه من جهد وإثناك فهو يشتغل صيفاً وشتاءً في العراء، يعالج قضبان الحديد ويثبت العوارض أو يردمها بالحجارة، حتى أنه خیر هذا العمل وأصبح بين زملائه مثلاً تفصله عن الإخالة على المعاش إلا للجد والإخلاص.

دوي العربات وقرقرة العجلات وصفير القاطرة من الأصوات المحببة إلى أذنيه، وكثيراً ما يسأله أصدقاؤه: ألهذا الحد أصبحت تحب السكك ودواليبها؟ فيجيبهم وكيف لا؟ إنها مصدر رزقي وسبب عيش عائلتي غير أن قواه البدنية بدأت تضعف، إذ تقدّم في السن ولم تعد تفصله عن الإخالة على المعاش إلا سنوات خمس فقررت الشركة إعفائه من هذا العمل المرهق وكلفته بحراسة السكة وإخبار المسؤولين في المحطات القريبة عن كل عطب يطرأ عليها واستشارته أحياناً عند حدوث خلل يلزم بها...

فكثيراً ما كان يستشير رؤسائه فلا يبخل عليهم بخبرته التي اكتسبها من معايشرة للسكة على امتداد عقود ثلاثة من الزمن ثم أنك لا تستغرب إذا ساقتك المقادير وزرت منزله المتواضع الذي لا يعد كثيراً عن الخط الحديدي الذي يربط العاصمة بمدينة سوسة حتى أصبح وذات يوم أفاق سعيد على غير عادته باكراً وهباً إلى السكة يتفقدوها: يذرعها ذهاباً وإياباً

وكانه يعدّ حجارها المتكدّسة على جنباتها، ولكنه وجد كلّ شيء طبيعياً حتى أنّ من لمحّه استغرب هيأته وسرعة تنقله والتصاقه بجسر تمرّ فوقه الخطوط الحديدية، فأجابه سعيد أنه يستشعر خطبا وحدثا غير مألوف فردّ عليه جار له: لا تقل هذا الكلام فكلّ شيء على أحسن ما يرام... لا يا صديقي إنّ قلبي ليخبرني بأمور كثيرة . لم يطل مكوثه بجانب الجسر ورجع إلى منزله ليستريح قليلا، أفطر ثم تناول شايا وأخلد إلى إغفاءة خفيفة، نهض بعدها وتمشى في فناء المنزل ثم رفع رأسه إلى السماء. وثقل الجوّ ثم قعقع الرعد وزمجر عاتيا وقصف البرق قصفا يكاد يذهب بالإبصار ثم ما لبث المطر أن بدأ في التزول كان خفيفا ثم أصبح مدرارا وجرت السيول جارفة الأتربة والنباتات الصغيرة واختلطت المياه بالحجارة لترتطم بالجسر فتدّكّها فهاوى

وحملت المياه القضبان، واشتدّ الهدير وعلا الخرير، عند ذلك قفز سعيد كالمسروع لا يلوي على شيء وجرى صوب الوادي فوجد أنّ المياه ارتفعت وأنّ السكّة التي حملها وأصحابي وأثبتها مترا مترا وأرصفتها حجارة، أهذا هو الجسر الذي احتفلنا به يوم انتهى البناءون من إنجازه، كم فرحنا يومها. وعاد إلي واقعه وتذكّر أنّ قطار الثامنة سوف يمرّ وأنّ قائده أنيس على علم بما جرى... إنّ به ركابا وأرواحا عزيزة علينا... وانطلق إلى المنزل من جديد، إنّ لديه قطعا من المفرقات، توضع على السكّة فيتنبأ سائق القطار بأنّ مكروها ينتظره... غاصت رجلا سعيد في الرحل ولكنه تحامل وجذبها، وصل ودخل غرفته وأخذ ما جاء من أجله وعاد بأسرع ممّا كان عليه وأتمّ عمله وابتعد... لم يمض زمن حتى أقبل القطار بعرباته الست متهاديا لا

تظهر في الظلمة إلا نوافذه المضاءة،
وسمعت طلقة أولى تبعثها ثانية تنهد
على إثرها العمّ سعيد وتوقف القطار،
تفصله مسافة قصيرة عن الجسر والمطر
لم ينقطع بعد عن التزلول بينما اشتدّ
هدير وهيجان الوادي ونزل السائق
ومعاونه وأفاق الركّاب مذعورين في
حين ثمادى آخرون في النوم ونظر
الجميع إلى الجسر المحطّم وتصوّروا
مآلهم لو تواصلت رحلتهم، وكان
سعيد من بين المتفرجين وكثر التساؤل
عمن تفتّن إلى هذا الخلل ومن عمل

على إنقاذ هؤلاء المسافرين وتنقل ناظر
القطار بين المتطلعين فإذا به يلمح العمّ
سعيد فارتمى عليه وضمه إلى صدره
وقال له لا أحد يقدر أن يقوم بهذا
العمل البطوليّ الذي يستحقّ كلّ
تقدير. وما أن أنهى التّأظر هذا الكلام
حتى اغرورقت عينا سعيد بالدموع
وقال: كلّ الذي قمت به أملاه عليّ
الواجب وقد دفعني إليه حيّي لعملي
ولوطني ولشعبي.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشكل الفني

تتحرك شخصيات القصص، جميعها في واقع معاد لها خائق لطموحاتها . ولقد
لجأت القصاصة إلى حيل فنية تجعلنا نشعر بهذا الأمر مع بداية شروعا في التعامل مع
قصصها ولنظل محاصرين بهذا الواقع طوال فترة القراءة . فلقد جعلتنا نتحسس ذلك،
بداية، في عناوين بعض القصص ("هذا الدوار في أحشائي" "عندما ترتج صخور
العمارة" "عندما يثور الجوع في الشتاء" "حتى القبور ياسين ترفض الإصغاء" "ستوب!
ممنوع الحب" "ينفجر الانتظار ذات مساء") ثم يواجهنا في البدايات المشحونة بالقساوة
والمكابدة التي يتديء بها العديد منها :

"الدفع!... والضجيج!... والدخان!... نفس الدخان، وشظايا مفرقات في الجو تحنق
أنفاسي ... تصهر أمعائي ... تقتل في رأسي بقايا أحلام." (بقايا سجناء ... ص 20)

بقلم : عمر أبو القاسم الككلي

الأرواح تهاجر ليلا

بقلم : فاضل عباس يوسف

حملوني بكل رقة وهدوء من أطراف الفراش، كان جسدي ثقيلًا ولم أستطع تحريك أطرافي. سمعت صوتًا مألوفًا يقول بحزن شديد "إنه يحتضر"، شعرت بالاختناق وشلل تام في أوصالي، هذه المرة لم أشعر بأي ألم، وبشكل خاص الألم المرير في معدتي الخاوية. آنذاك فرحت وأدركت بأني قد شفيت تمامًا. صعد الشلل إلى صدري، توقفت رجلي عن الحركة، لم يعد هناك هواء يمكنني أن أستنشقه أو زفير أدفعه للخارج، في بلعومي حريق وحشجة خانقة كأن أتونا من نار يتدفق يحرق حنجرتي وتجويف فمي. لا ألم في جسدي. اختفى الوجع الذي لازمني سنوات طويلة وأقعدني بعد أن كنت كالحصان الجامح. صعدت إلى أعلى. لأول مرة أطيّر بخفة هكذا. تركت جسدي واصطدمت بالسقف بقوة، كأن الجاذبية تعمل بالمقلوب. حاولت أن أتشبث بأي شيء ولكن كل شيء كان هواء، أو بالأحرى أدركت بعد لحظات أني هواء، أنه نفس الحلم الذي راودني سنوات طويلة وأنا أطيّر فوق المدن والأشجار والجبال والغيوم، ما إن أسك شيئًا حتى يذوب بين يدي وأبقى طائرًا إلى الأبد، توقفت في أحد الزوايا، أنظر إلى أسفل، كان جسدي مسطحًا بلا حراك، شاحب الوجه، بلا تعابير، صورة باهتة لإنسان كان أنا، ولكنه نفس الوجه الذي أراه في المرآة كل يوم. صحت بأعلى صوتي : انهض يا رجل، تجمع الناس حولك، انظر لزوجتك المسكينة وأطفالك. ولكن كيف ينهض بدوني، لا أستطيع التزول، عنه حتما بحاجة لي.. إنه لا شيء بدوني .. إنه ميت. مرت التواريخ والأحداث والأرقام، الضحك والبكاء سريعًا، خطايا

جسدي المسحّي وأطفالي يصرخون
وزوجتي ترعق بآلم ونحيب مرّ، تنير
الشفقة. آه، كم جميل أن يرى المرء
الحبّ الحقيقي والوفاء هكذا بشكل
خفيّ. لابد لها أن تنسى بمرور وفصل
الزمن مثل الأخريات، ولكني لا أعتقد
ذلك.

نقلوا جثمانني في تابوت خشبي ،
تعالت الصرخات. شعرت بالخوف
والطبع هربت إلى داخل الدار وأنا
أرتجف. انقلوه حتى لا يتعفن؟
تذكرت مشهد رجل تعفن في شقته
بعد ثلاثة أيام، كان الناس يهربون إلى
الجانب الآخر من الطريق يغطون
أنوفهم بمناديلهم من الرائحة الكريهة
التي انتشرت في الحيّ السكني، ادفنوه
وخلصوا العالم من عفنه، رحت أنتقل
وحيدا من غرفة إلى أخرى. لحد الآن
لم يتغير شيء. إلي أراهم مهتمين
بجسدي ، نظرت من إحدى النوافذ،
تجمع الناس، جلس أحدهم عند باب
داره غير مبالي يدخن. آه، ناكر
الجميل، كم ساعدك جسدي في

وذنوب وحسنات لم أفعلها أنا، كان
جسدي أقوى مني، روضني على كلّ
شيء. كانت ماكنته مخه تعمل، ويرجع
يدوس عليها وتذوب مثل البيض
الفساد تحت قدميه، لم أنس السنوات
الطويلة في شبابه، كنت أستأنس بدفق
الكلمات التي تحبّ علي وتنعشني في
سجني الضيق. عندما أصبح أكثر
نضوجا تحول إلى ثرثار، ليل لهار. حتى
عندما يكون وحيدا كنت أشاطره
أفكاره وما يكتبه. آه، هذه الأصابع
التي لم تتحرك الآن، هامدة باردة
كالثلج. كانت عنيفة لم تتوقف عن
الكتابة، تثير غبار الطباشير الذي
يتدفق من منخريه ويسعل، وأثبتت به
بقوة كي لا أسقط، ثلاثون عاما على
ذلك المنوال، وجاء دور السهر
والتفكير والقلق والمعاناة، وأنا أكابد
كل شيء، وشاهدت معه أجيالا
وآلاف الوجوه. هكذا تبدو أصابعه
ميّنة ومتصلبة.

نظرت إلى أطرافي لم أعد أراها أو
بالأحرى لم أر شيئا لحد الآن غير

أحلك الظروف ؟ لاحظت جارتنا العجوز وهي تبكي بحرق، أثبتت حينها له يوم كاد يحترق منزلها وهو يطفى النار المتأحجة في المطبخ، أنقذ الدار بأكمله، فجأة هدأ كل شيء بعد أن تعالت صرخات النسوة سوية مومورعات الجنازة الملقاة على سقف سقف السيارة الصغيرة. لم يتجرأ الصغار على دخول الدار. راقبتهم من النافذة، وأشاهدهم يكون ويتأوهون

بألم حقيقي، لم يستطع الخروج . في اليوم التالي رجعت زوجتي حاولت أن أجد منقلا ولكن دون جدوى، أخاف أشعة الشمس والضوء الباهر.

بدأ الظلام يزحف كثيفا داخل الدار، تحسست الوحدة والتعاسة لأول مرة بالرغم من حريق المطلق. افتقدته، شع نور ساطع وسط القاعة، هربت بعيدا. يبدو أني تعودت على ذلك الطيران الجميل والانتقال. لذت بسقف الغرفة العليا خوف أن ترائي ابني التي توشحت بالسواد، أومأت لها، تحركت ولكنها لم تعرن أي

اهتمام. صرخت، لم تسمعي، دخلت المطبخ وهي تنتحب. نزلت بسرعة إلى القاعة، وجدت الصغار مستقلين على بطونهم ووجوههم ، يا لهذا الهدوء الغريب. كل يوم يتشاجرون ويتصارعون، يضحكون ويكون، مشيت بينهم وفوقهم أمس شعورهم وأقبل حدودهم، أحسست بالدمع ندبا فوقها. وبقيت طافيا فوقهم

أتملهم.

احمرّت عيناها وذبلت وجنتاها، ارتدت الملابس السود من الرأس إلى أخص القدمين، وقفت أمامها، أنظر غلبها، أحاول أن ألمسها. مددت يدي أحاول أن أمسح دموعها، ولكنها دموع غزيرة، حدثت فجأة بي، نعم إنما تنظر لي، وهربت بعيدا عنها، سمعتها تقول: "أهكذا تتركني وأولادك صغارا!" وعلى الفور أجبتها "أنا هنا،

سرقة أي شيء. كان يقرأ لي الكثير من الحكايات والقصص ، وتذكرت بسرعة واحدة منها، أسرع إلى المطبخ ودخلت في كيس الدقيق، خرجت، نظرت في المرأة وصرخت مرعوباً، لأول مرة أرى شكلي، كان جسدي أكثر تناسقاً ولكني أكثر نقاء وشفافية، وكاد يغمى عليّ ولكني تشجعت وانطلقت بسرعة أفتش عنه، ووجدته يبحث في أحد الصناديق، صرخت به، لم يسمعني. وما إن رفع رأسه حتى تسمر في مكانه يرتجف ويتمتم "جني..جني" وبدلاً من صعود السلم فتح الباب الرئيسي وهرب. يصرخ "جني جني" وسقط وسط الطريق. تجمع حوله الناس وهو يرتجف برعب.

عندما عاد الأولاد من المدرسة، وجدوا الباب مفتوحاً، ورذاذ دقيقاً ينشر على أرضية المطبخ، صاح أصغرهم "ماما..ماما" وسأل أخاه "ماتت أمي؟" أجابه أخوه "أعوذ بالله مما تقول" قال آخر "لا بدّ أن لصاً

لم أتركك، تركت جسدي، ضقت ذرعاً به، طال رقاده وقهقهه أنا الآن في أحسن حال، لا تبكي". وبكت بصوت عال أفزع الصغار. أحاطوا بها وشاركوها البكاء. يبدو أنهم في مأساة حقيقية.. إنها حقاً نحبي.. كلهم يحبوني .. أعرف ذلك، ولكن لماذا لا يشعرون بي فأننا أحبهم أيضاً.

في المساء تأملت من كليتيه، حملوها إلى المستشفى ولكنها لم ترجع ، رقدت هناك، لم أستطع الخروج، كانت الدار فارغة ومغلقة ذهب الجميع إلى المدرسة. وأنا أنظر متيقظاً سمعت صوتاً غريباً عند باب السلم. أصغرت السمع، سمعت باب السلم يفتح. نظرت باستغراب كان أحد الصبية من الجيران يهبط السلم بحذر إلى أسفل. عندما كان صغيراً إعطاه الجدد سروالاً ليذهب به على المدرسة وكان يلس في يده بعض النقود. إنه الآن ناكراً للحميل، لص، اقتربت منه بسرعة، صرخت في وجهه. لم يرو ولم يسمع . إنها مشكلة لا بد أن أمنعه من

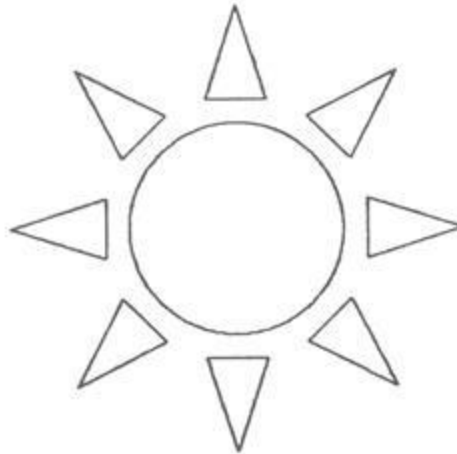
داخل دارنا" وراحوا يفتشون هنا هناك. قال أكبرهم "نعم إنَّ لصاً دخل دارنا، ولكنّه صغير، انظروا هذا خفّه" إنّه استنتاج جيّد. أعرف أنّهم أذكاء، فتشوا مرّة أخرى. قالت البنت "ما هذا الدقيق المنتشر في المطبخ؟" قال أحدهم "لابدّ أنّها الفئران" استنتاج

خاطئ هذه المرّة، رجعت زوجتي بعد أسبوع، تئن وتئن، قالت لا بتتها "إنّي تركت المستشفى لاموت هنا". وضعوها في نفس المكان الذي

واجهت أنا فيه القبلة، كانت تتلمّس، المكان وتقول "انتظري، إنّي قادمة إليك" بكت وغفت. تمّدج صوتها وخرجت من جسدها. وما إن

شاهدتني حتّى صرخت بفرح "جئتك يا حبيبي" كنت أنتظر طويلاً وعانق أحدهما الآخر. وراحا يتأملان سوّيّة الجسد الذابل وصراخ الأولاد والنسوة. إنّها فعلاً مأساة، تبكي حتّى الصخر، في أقلّ من شهر يفقدون أبا وأمّا، ولكنّها الحياة وديدهما.

جلست البنت ليلاً لتشرب كأس ماء. عمّت حركة غير طبيعيّة في أعلى السلم نظرت إلى أعلى، صرخت وأغمي عليها، عندما أفاقت قالت "شاهدت أبي وأمّي هناك يتعانقان وخرجنا من النافذة كطيرين أبيضين جميلين واختفيا في ظلمة السماء".



"الأميرة والفرسان الثلاثة"

مسرحية في وقتها

محمد العائش القوي

تمّ عرض المسرحية الجديدة للأطفال التي بعنوان "الأميرة والفرسان الثلاثة" أمام لجنة التوجيه المسرحي بقاعة العروض بدار الثقافة بالمتلوي وذلك مساء يوم الأربعاء 29 سبتمبر 2004م وهي من إنتاج جمعية بانورما للمسرح بالمتلوي وهي جمعية جديدة وهذه المسرحية هي باكورة إنتاجها الجديد والمسرحية من تأليف نزار خريّف رئيس الجمعية وإخراج هشام الصالحى تمثيل أحلام بن صالح : الأميرة شهرزاد- صبيحة عباسي حارسة الطبيعة- انتصار العبيدي : الخادمة إسماعيل ابراهيم : شهلول- حمدي بن سيدهم : بدر الدين هشام الصالحى : نجم الدين- نزار خريّف : شمس الدين ووجه الشر- منفذ الإضاءة : عكاشة سلته- منفذ الموسيقى والمكياج : اسماعيل عوالي- ديكور : عبد الباقي ابراهيم- أكسسوار : تركية الهاني ورمضان ماجدي.

وتروي المسرحية أنّ الأميرة شهرزاد أميرة الطبيعة والجمال مع صديقتها حارسة الطبيعة التي تذكرها بفوائد الأشجار والأزهار والطيور والعسل فالأميرة شهرزاد تبعث الشعور بالراحة والهدوء والطمأنينة والحب لكل الكائنات فهي المسؤولة عن حمايتهم و حماية الكائنات والحيوانات من الانقراض والتلوّث والفساد ثمّ يهاجمهم الساحر شمس الدين وجه الشرّ في حين غفلة منهم ليسجن الأميرة شهرزاد فيعم الخراب والقفار بالمملكة الفاضلة لكن بعودة الفرسان الثلاثة يكتشنون بفضل المنظار العجيب أنّ الأميرة شهرزاد مسجونة وتحولت إلى أفعى متوحشة وبفضل الليمونة العجيبة شفيت من مفعول سحر الساحر وجه الشرّ ثمّ

يعودون إلى المملكة الفاضلة وهكذا تعود الحياة من جديد باخضرار الغابات والبساتين وزقزقة العصافير وزرقة وصفاء السماء والبحار.



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومسرحية الأميرة والفرسان الثلاثة : باللغة العربية تخاطب الأطفال مراعية الجوانب النفسية والثقافية والفكرية والاجتماعية لحياة الطفل معتمدة على الخيال الواسع والخيال إضافة إلى الإضاءة التي ترحل بالطفل لعالم سحري تختلط فيه الحقيقة بالخيال وكذلك.

تعتمد هذه المسرحية على الخيال وكذلك تعتمد هذه المسرحية على السينوغرافيا لما لها من أهمية بالغة في عالم الطفولة وتتميز بالأضواء المنعكسة والألوان الزاهية من أزياء وديكور وكذلك الإيقاع الموسيقى.

أما من ناحية النصّ والقراءة الركحية فله رسالة هادفة توعوية تجعل الأميرة شهرزاد صوتاً للخير والمحافظة على كنوز الطبيعة الجميلة والعناية بالبيئة والمحيط واقفة في وجه الشرّ بتظافر أصدقاء الخير ليتحقق عالم الفضيلة المنشود.